تقدیم به همسرم گیتی

که تجدید حیات فرهنگی‌ام

مرهون تشویق اوست

منوچهری دامغانی و موسیقی

حسینعلی ملاح

منوچهری دامغانی وموسیقی
حسینعلی ملاح
چاپ اول زمستان ۱۳۶۳
تیراژ ۳۰۰۰ نسخه
چاپ وصحافی آرین
انتشارات هنروفرهنگ

تهران صندوق پستی ۳۴۱ـ۱۳۴۴۵

فهرست مطالب

رموز و نشانه‌ها

ج = جلد
چ ۱ = چاپ اول
چ ۴ = چاپ چهارم
س = سطر
ص = صفحه
م = تاریخ میلادی
ه . ش = هجری شمسی
ه . ق = هجری قمری

دیباچه

بسال ۱۳۴۳ خورشیدی سلسله مقاله‌های نگارنده که در مجلهٔ موسیقی چاپ شده بود زیر عنوان «منوچهری دامغانی وموسیقی» بصورت مستقل انتشار یافت.

امسال مؤسسه‌انتشاراتی «هنروفرهنگ» بر آن شد که به تجدید طبع این کتاب بپردازد. این بنده که خود می‌دانست آن اثر شتابزده وعاری ازهرگونه روش تحقیقی سزاوار تجدید چاپ نیست نپذیرفت، وشرط را بر آن نهاد که کتاب دیگری در این باب نوشته شود... باموافقت ناشر، دست بکار تحقیق و نوشتن شد.

بنابراین کتابی که در دست دارید رقمی است که از نو زده شده و مطلقاً به آنچه که بیست سال پیش منتشر گشته است شباهتی ندارد.

نگارنده معترف است که این دفتر نیز چنانکه باید اثری در خور مقام والای منوچهری دامغانی نیست، ولی این امید را دارد که

لااقل بتواند گوشه‌ای از جای خالی این مبحث را در غـرفهٔ ادب فارسی اشغال کند و درحکم ناچیزترین جای پائی باشد که تهیهٔاین دست کتاب‌ها را درآینده موجب گردد .

زمانی، صاحب این قلم، بر آن بود، که چنین روزنه‌ای را بـر دیوان شمس تبریزی ـ دیوان نظامی ـ دیوان خاقانی ودیوان حافظ[1] نیز بگشاید ـ این اندیشه هنگامی به ذهن نگارنده راه یافت که در نوشتن «فرهنگ سازها» نیازمند مراجعه به کتاب‌های لغت شد ، تـا چگونگی‌ساختمان سازهارا از آن‌منابع‌استخراج کندوهمچنین حاجت به‌دیوان شاعران متقدم پیدا کرد،تابرای هرساز، شاهد شعری بیابد . ثمرهٔ این بررسی‌ها،وقوف به این نکته شد که هم فرهنگهای موجود، از این بابت سخت نارسا هستند و هم دیوان شاعران نامدار ایران ، نیازمند پژوهشی از این دیدگاه می‌باشند .

متاسفانه باید گفت شرح‌ها ومقدمه‌هائی که بردیوان شاعران ، نوشته شده کمتر اشاره‌ای به مصطلحات موسیقی مندرج در اشعـار دارد ، و اگرجای به‌جای‌درباب اصطلاحی نظری ابراز گشته چنانکه باید براساسی متین استوار نیست .

به دلیل همین کاستی‌هاست که پـژوهندگان، نویسندگـان و معلمان ، اگر به بیتی یـا جمله‌ای برخورده‌اند که متضمن اصطلاح

---

۱ ـ تحقیق دردیوان حافظ ازنظر گاه موسیقی به‌سال ۱۳۵۰ خورشیدی توسط نگارنده به‌پایان رسید و بسال ۱۳۵۱ تحت عنوان «حافظ وموسیقی» انتشار یافت. این کتاب اخیراً توسط سازمان‌انتشارات هنر و فرهنگ تجدید طبع گردیده است .

موسیقی بوده است بدان عنایت لازم نفرموده‌اند، ویا مانند فرهنگها به این اکتفا کرده‌اند: «سازی است که نوازند» و یا «نـوائی است از موسیقی».

منباب مثال، منوچهری دامغانی در مسمط نهم، آنجاکه بربط را توصیف می‌کند، سروده است:

مطربا گر تو بخواهی که میت نوش کنم
بهمه و جهت سامـع شوم و گـوش کنم
شادی و خـوشی ، امروز به‌از دوش کنم
بچمم دست زنم ، نعره و اخـروش کنم
غـم بیهودهٔ ایـام فـرامـوش کنم
به‌سوی پنجه بر آن پنج و سه راسوی چهار

اگر کسی واقف نباشد که ساز بربط، در عصر منوچهـری دامغانی،چند رشته داشته و نواختنش چگونه بوده است، مطلقاً درك زیبائی مصراع آخر برایش مقدور نخواهد بود. (رك به : بربط)

از همین دست است نام سازها . مثلاً در بیتی نام سازی‌نقشی ایفا می‌کند . که اگر چگونگی ساختمان آن ساز برخواننده روشن نباشد ، تعبیر درست بیت بدست نخواهد آمد و بـاالطبع التذاذ از دقائق شعرنیز میسر نخواهد شد. از آنجمله است **ارغنون** .

صورت ابتدائی این‌ساز. **نای‌انبان** است. ساختمان ایـن ساز تشکیل می‌شود از یك مشگك یا انبان که یك لوله برای دمیدن هواو یك یا دو لوله برای استخراج صوت به‌آن متصل است ـ دراین ساز، هوا از یکسو وارد انبان می‌شود و از سوی دیگر از نای‌ها خـارج

می گرددومجدداً به‌هوا می‌پیوندد «عارفان این‌فعل‌وانفعال‌را تشبیه‌به دو جهان معقول و محسوس کرده‌اند و معتقدند که آدمی نیز از جهان معقول‌به‌جهان محسوس هبوط می کند و پس‌از مدتی اقامت دردنیای اخیر مجدداً به جهان معقول صعود می‌نماید : مولوی سروده‌است:

بار دیگر از ملك قربان شوم
آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم‌گردم عدم چون ارغنون
گویدم کانا الیه راجعون[1]»

صورت دیگر ارغنون سازارگ است وآن‌انبان بزرگ‌تری‌است که‌لوله‌های مختلف‌القامهٔ متعددی به‌آن متصل‌است. وقتی منوچهری می‌فرماید :

چو طوبی گشت شاخ بیدو شاخ سرو و نوژ و گل
نشسته ارغنون‌سازان به زیر سایهٔ طوبی

نظر برهمین ارغنون ارگ مانند داشته است. شاعر در این بیت، درخت طوبی‌را به ارغنون تشبیه کرده که از مجموع درختان بید و سرو ونوژ و گل(که درحکم نای‌های این ساز هستند ترکیب شده است) نوازندگان این ارغنون طبیعت نیز دلبرکانی هستند که زیر سایهٔ طوبی نشسته‌اند .

وبرهمین تقدیراست اصطلاحات موسیقی ـ مثلا واژهٔ «غزل» قطع‌نظر ازنوعی شعر، درعرف اهل موسیقی‌به نوعی تصنیف‌اطلاق می‌شده است که مقرون به شعر فارسی باشد. منوچهری سروده:

۱- حافظ و موسیقی ص۴۷

برزن غزلی نغز و دل انگیز و دل افروز
ور نیست تو را بشنو و از مرغ بیامـوز

اگرخواننده نداند که یکی از معانیغزل (نوعی ترانه است) چنین خواهد پنداشت کـه بکار بردن واژهٔ زدن بـرای غزل فعلی نامعهود است. (رك به غزل)

مشاهدهٔ این کاستی‌ها بود که نگارنده را برآن داشت تا بقدر توان خویشتن در عرصهٔ دیوان منوچهری دامغانی گـامی بنهد و بقدر بضاعت، در باب مصطلحات موسیقی مندرج در ایـن دیـوان رقمی بزند.

***

پیش از آنکه به‌چگونگی تنظیم مطالب کتاب بپردازد برخود فرض می‌داند که:

کوشش دانشمند محترم آقای دکتر محمد دبیر سیاقی را در مقابله و تصحیح و چاپ دیوان منوچهری دامغانی ارج بنهد و از بن دل تحسین بگوید ـ مأخذ اصلی این بنده در تهیهٔ کتاب حـاضر دو چاپ این فاضل گرانقدر است که یکی به سال ۱۳۲۶ و دیگری بسال۱۳۵۶خورشیدی به‌طبع[1] رسیده‌است ـ به همین‌سبب دربرابر هر شاهد شعری دوشماره نهاده شده که اولی مربوط به طبع نخستین ـ و دومی مربوط به طبع چهارم است.

فهرست‌های این دیوان، تا آن مایه جامع ومحققانه‌تهیه‌شده‌است

۱ـ همین نسخه به‌سال ۱۳۶۳ نیز تجدید طبع شده است که اختلافی با چاپ چهارم ندارد.

که نگارنده کمتر حاجت می‌یافت که به منابع دیگری مراجعه کند.

در تنظیم کتاب «منوچهری دامغانی و موسیقی» نکات زیر رعایت شده است:

۱ـ عنوان‌ها (اعم از نام موسیقی‌دان ـ نام ساز ـ نام نوا ـ و اصطلاح موسیقی) به ترتیب حروف الفبا تنظیم شده است.

۲ـ قطع نظر از توضیح درباب چگونگی ساختمان هرساز، عکسی نیز از آن ساز ارائه شده است.

۳ـ در برابر هر اصطلاح قدیمی، معادل امروزی آن نهاده شده است.

۴ـ با اینکه عنوان‌ها به ترتیب حروف الفبا در کتاب آمده است. برای اینکه بتوان بسهولت واژهٔ مورد نظر را پیدا کرد، فهرستی از مطالب مندرج فراهم آمده که در آغاز کتاب نهاده شده است.

۵ـ فهرست‌های دیگر (فهرست مآخذ ـ فهرست نام کسان و فهرست کتابها) در پایان کتاب قرار دارد.

۶ـ چکیدهٔ احوال منوچهری دامغانی و خلاصهٔ مطالب مندرج در کتاب حاضر، به دوزبان فرانسوی و انگلیسی نوشته شده است، تا بیگانهٔ دوستدار ادبیات فارسی را راهنما باشد.

۷ـ فهرستی هم تحت عنوان رموز و نشانه‌ها تهیه شده که مربوط به علامات اختصاری است و در آغاز کتاب قرار دارد.

در اینجا لازم است درباب چند اصطلاح موسیقی که درمتن کتاب آمده و ممکن است برای برخی از خوانندگان ناآشنا باشد توضیحی داده شود.

۱ـ سازهای بادی ـ به کلیهٔ آلات موسیقی که با دمیدن (چه بوسیلهٔ لب و چه بوسیلهٔ دم) به نوا می‌آیند ساز بادی می‌گویند.

۲ـ سازهای رشته‌ای (مقید)ـ. به کلیهٔ سازهائی که درساختمان آنها رشته یاوتریا تارویاسیم بکاررفته است،رشته‌ای می‌گویند. آن گروه از سازهای رشته‌ای که دسته دارند و با انگشت نهادن روی دستهٔ ساز، سیم‌ها مقید می‌شوند (مانند : عود ـ تنبور ـ سه‌تار و تار) سازهای رشته‌ای مقید و یا بنا به اصطلاح قدما «ذوات الاوتار مقید» می گویند.

۳ ـ سازهای رشته‌ای(مطلق)ـ به آن گروه از سازهای رشته‌ای که دسته ندارند و تارهای آنها با مضراب یا سر انگشتان دست نوازنده به‌اهتزار می‌آیند(مانند: قانون، سنتور وچنگ یا هارپ)سازهای رشته‌ای مطلق یا «ذوات الاوتار مطلق» می‌گویند.

۴ـ سازهای کوبه‌ای ـ کلیهٔ آلات موسیقی که با کوبه‌ای بصدا در می‌آیند را (اعم از اینکه پوست در ساختمان آنها بکار رفته باشد (مانند : انواع طبل) و یا پوست بکار نرفته باشد (مانند : زنگ سنج و آینه‌پیل) سازهای کوبه‌ای می‌نامند.

۵ـ سازهای ضربی ـ به‌سازهائی اطلاق می گردد که با حرکت دادن آنها بصدا می‌آیند مانند : دست ابرنجن یا

خلخال و چغانه.

۶- موسیقی دوازده مقامی- عالمان موسیقی در دورهٔ اسلامی، واحدهای هفت گانهٔ موسیقی پیش از اسلام راکه خسروانیات نامیده میشد، به دوازده‌واحد تقسیم کردند و برهریك نامی نهادند ازاینقرار: عشاق - حسینی - راست- بوسلیك - رهاوی - نوا - بزرگ - صفاهان - عراق - زنگوله - حجاز - کوچك - (منطبق با دوازده ماه سال) وبرای‌هرمقام‌دوشعبه‌وشش آوازه تعیین کردند - هرجاکه نام موسیقی دوازده مقامی آمده‌اشاره بهمین آیین است که تا حدود یکصد سال پیش، در ایران متداول بوده است.

۷- موسیقی دستگاهی - یا ردیف موسیقی ایرانی - حدود یك صد سال قبل‌روش‌دوازده مقامی موقوف گردید و موسیقی ایرانی از نظر پرده‌های سازنده در هفت یا هشت واحد که به‌آن دستگاه‌می‌گویند تنظیم شد (رك به: بحورالالحان. اثر: فرصت الدولهٔ شیرازی) گوشه‌های این دستگاه‌ها در جلسات متعدد، باحضور گروهی‌از موسیقی‌دان های‌معمر، زیرنظر هنرهای زیبای کشور(رژیم گذشته)بررسی گردید وسرانجام دراردی‌بهشت سال ۱۳۴۲ به اهتمام مرحوم موسی معروفی

بچاپ رسید . هرجا از ردیف کنونی موسیقی ایرانی نام برده شده اشاره به همین کتاب است.

۸ـ درمبحث وزن دراشعار منوچهری دامغانی واژهٔ ترکیبات بکار رفته است. لازم است گفته شود که: در تئوری موسیقی هروزن ساده واجد ترکیباتی است. مانند چهار ضربی که یکی از ترکیباتش دوضربی است. یا سه ضربی که یکی ازترکیباتش شش ضربی است.

* * *

نگارنده اعتراف می کند که فقط قلمی زده و درحد توان خود تلاشی کرده است. تمنایش از بـزرگان ادب پارسی و صاحبنظران اینست که : لغزش‌ها و سهوهای خرد را به دیدهٔ اغماض بنگرنـد و خطاهای فاحش را یادآورش شوند .

نوزدهم شهریورماه ۱۳۶۳

حسینعلی ملاح

منوچهری دامغانی

شمس‌المعالی قابوس‌بن وشمگیر زیاری، فرمانروای طبرستان از خاندان شریف و قدیمی قارن بود که یکی از هفت خاندان بزرگ عصر سامانی بشمار می‌رفت.

قابوس امیری بود دانشمند ودر حکمت و نجوم سرآمدروزگار اما دریغا که وی با اینهمه فضل و کمال، و با چنان اصل و تبار، مردی درشتخوی بود، درحق نزدیکان خودهمواره گمان بدمی‌بردو گاه‌ازخون ریزی پرهیز نداشت. پس از آنکه بر «حاجب نعیم» بدگمان شد وبه تهمت اختلاس خون او ریخت، مردم بر او شوریدند و از سلطنت معزولش ساخته درزندان هلاکش کردند وپسرش منوچهر فلک‌المعالی را به‌شاهی برگزیدند.

منوچهری دامغانی، در بارگاه همین منوچهر فلک‌المعالـی می‌زیسته و تخلص خود را از نام همین امیرطبرستان گرفته است.

می‌گویند منوچهری سالها از محضر درس ابوالفرج سیستانی

استفاده کرده است. ولی در شعر وشاعری مقام اواز استادش فزون‌تر شد و اشعارش طالبان بیشتری یافت وبه‌عقیدهٔ بسیاری، شان‌ابوالفرج، هرگز به مقام شاعری منوچهری نرسید.

نام اصلی این شاعر چنانکه دولتشاه گوید:

سوی تاج‌عمرانیان هم بدینسان بیامد «منوچهری دامغانی»

منوچهری دامغانی است. ولی عوفی نام وی را چنین نوشته: «ابوالنجم احمدبن قوص‌بن احمد المنوچهری.» وفات وی را ادوارد براون ۱۰۴۱ میلادی (۴۳۳ ه) ثبت کرده است[1]

پس ازدر گذشت منوچهربن قابوس(۴۲۴ ه.ق)منوچهری به ری سفر کرد و به مدح «علی‌بن عمران» و «طاهر دبیر» عمید عراق پرداخت. پس از عزل طاهر وسر گرم شدن علی‌بن عمران به‌جنگ با علاءالدوله، و روی کار آمدن «عبدالصمد» عازم دربار سلطان مسعود گردید. منوچهری به امید پشتیبانی این سلطان و وزیر با کفایتش عبدالصمد به غزنین رفت و در دربار وی مقیم شد و قصاید غرا و دلکشی در مدح وی سرود.

دراین روزگار،دربار غزنین آن فر و شکوه گذشته را ازدست داده بود.«...آن دلاوری‌های آشکار و پر سروصدا، جای خود رابه توطئه‌های خاموش و نهانی داده بود، بجای آن پرخاشجویی‌ها و بلند پروازی‌های جهانگیرانه،نوش خواری‌ها و عشرت جوئی‌های پنهانی‌جریان داشت. جنگ‌هائی که مکرر رخ می‌داد، دیگر آن‌روح

۱ـ تاریخ ادبیات ایران(ازفردوسی تاسعدی) ترجمه فتح‌الله‌مجتبائی ـ در سخن و سخنوران(ص ۱۳۸) تاریخ وفات منوچهری به نقل از مجمع‌ـ الفصحا ۴۳۲ نوشته شده است.

پهلوانی ودلاوری سابق را نداشت..: خسیسان عزیز گشته وبزرگان ذلیل شده بودند... همهٔ آرزوهای بزرگ گذشته مرده بود، بااینهمه روح لذت جـوئی همچنان در دربار غزنه فرمان می‌راند، مسعـود، فرصت عیش‌های نهانی‌را که در روزگار جوانی در خیشخانهٔ هرات داشت ازدست داده بود،اماهر وقت که ازجنجال‌ها وتوطئه‌های دربار فراغتی می‌یافت صلای عیش در می‌داد...

با اینهمه، بی اعتمادی و نومیدی و نگرانی‌برهمه جا چیره‌بود و باخوی سرکش‌وبهانه‌جوی‌مسعود کسی رابرخویشتن ایمنی نبود و با کژرائی‌ها و تند روی‌های او کسی نمی‌توانست به آینده امیدوار باشد...

شاعران نیز هرروز برگرد صاحبدولتی که می‌توانست آنان‌را با تشریف وصله بنوازد گرد می آمدند ... بیهوده نیست کـه ایـن مدیحه‌سرائی‌هاتا این اندازه پوچ وعبث جلوه می کند...درهیچکدام از آنها روح صداقت و دوستی و نصیحت نیست... بهمین سبب‌هـا منوچهری کمتر در زندگی درباری دخالت مـی‌کرد. شاعری بود آزاده وعشرت‌جو اگر وصفی می‌کرد ازطبیعت و زیباارویان‌بود[۱]»

در سخن و سخنوران آمده[۲]: «... منوچهری شاعری جـوان طبع‌وبرنافکراست، سبك شعری او طرب و شادمانی مخصوصی جلوه‌گر می‌سازد، پای می‌کوبد ودست می‌افشاند، می‌خواند و می‌نوازد. درتمام دیوانش که نزدیك به سه هزار بیت است، یك‌لفظ

۱ــ کاروان حله

۲ــ ص ۱۳۴

اندوهگین ویك عبارت غمناك نیست، همه بشاش خرمند و این یکی از مزایای شعر اوست که در شعرای دیگر کمتر دیده می‌شود . . .
اساس شعر او تشبیه و مقایسه و تمثیل، و در ایـن طـریقه پیرو عبدالهبن المعتز عباسی است، تشبیهات او گاهی در نهـایت دقت و حسن است و تمام‌جوانب واطراف و شرایط کمال وبلاغت درآنها مراعات می‌شود...»

شاعر نقاش

نقاش طبیعت گرا، آنچه‌را که درطبیعت می‌بیند بارنگ وقلم‌مو، برپرده می‌آورد ـ ولی شاعر آنچه راکه در طبیعت مشاهده می‌کند به نیروی تخیل و به مدد تشبیه و تمثیل و مقایسه رنگی تازه می‌بخشد و در قالب واژه‌ها می‌ریزد ، و سرانجام بربرگهای سپید کـاغذ نقش می‌کند . چه بسا که این پرده‌ها منطبق با طبیعت نیستند ، ولی خود فی‌نفسه آثاری بشمار می‌آیند که طبیعت را متبادر به ذهن می‌سازند ـ یعنی طبیعتی هستند مضاف برطبیعت. اینجاست که باید گفت: هنرمند از خلال سرشت و طبع شخصی خود بر طبیعت می‌نگـرد و آنچه را که بینش وی می‌جوید برپرده نقش می‌سازد .

منوچهری دامغانی از نادره مردانی است که از این نظرگاه بر طبیعت نگریسته وپرده‌هائی آفریده که حکم «افزودن طبیعتی را بر ـ طبیعت دارد.»

ادیبان چنانکه سزاست درباب این خصیصهٔ منوچهری دامغانی

قلم‌هازده‌اند- مصحح دانشمند دیوان منوچهری نوشته است: «...در توصیف و تشبیه، بویژه در وصف مناظر طبیعت نقاشی است که بـا کلك مویین خویش منظره‌ای را پیش دیدهٔ ما مجسم می‌سازد . . . منوچهری باطبیعت انس‌مخصوص دارد، دردیوان هیچ شاعری‌اینهمه گل لطیف و پرندهٔ نغمه‌سرا که وی نام برده است دیده نمی‌شود ... دیوان‌استاد،طبیعتی‌است جاویدی و جاندار و خود وی نقاش مسیحا دمی است در طراحی‌اطوار طبیعت ماهر...[1]»

استاد زریـن‌کـوب نوشته[2]: «منوچهـری را شاعـر طبیعت باید خواند، دیوان‌او گواه این‌دعوی است... رنگ‌ها و آهنگ‌هائی که در اشعار او چنان هنرمندانه توصیف شده است از ذوق موسیقی ونقاشی او حکایت می‌کند.»

منوچهری نیروی تخیل‌وقدرت‌نقش‌انگیزی‌شگرفی‌داشته‌است. صوت مرغی آوای سازی را متبادر ذهن وی می‌کرده و او را بر آن می‌داشته تا به شبیه سازی دست بزند ـ او در بند آن نبوده است که شکل مرغ و ساز باهم تشابه دارد یا ندارد ـ او آفریدهٔ ذهن خودرا برکاغذ منتقل می‌کرده است ـ چه بسا که آوای مرغی ، ناله هجران کشیده‌ای را، و قهقههٔ پرنده‌ای خندهٔ به وصل رسیده‌ای را در جانش طنین انداخته است.

وقتی به آوای کبك شکل می‌بخشد ، تحت تأثیر ارتعاشات و حال و هوائی است که آن صوت، در ذهنش ایجاد کرده است. در

۱ـ ص:ع دیباچه

۲ـ کاروان حله

آنجا که می‌گوید: «**کبك ناقوس زن** و شارك سنتور زن است ...»
بی‌گمان خود او در شرایطی از عواطف بوده که آوای کبك حال و هوای معنوی وروحی کلیسا را درجانش دمیده، و با بکار بردن واژه **نـاقوس** به این تخیل تجسم بخشیده است. (قطع نظر از شباهت سینهٔ کبك با برآمدگی بدنهٔ ناقوس) و احتمالا برهمین اساس است شبیه سازی‌های دیگر او...

در پاره‌ای موارد منوچهـری به نیروی تخیل و بمـدد واژه‌ها پرده‌هائی‌ترسیم کرده که می‌توان گوشه‌هائی از آن پرده‌های شعری را، با قلم مو و رنگ، مبدل به یك تابلوی نقاشی کرد ــ ازآنجمله است.

وقت سحر گـه کلنگ تعبیه‌ای ساخته است
وز لب دریای هند تا خزران تـاخته است
میغ سیه بـر قفاش، تیغ بـرون آخته است
طبل فرو کوفته است، خشت بیانداخته است
ماه‌نو منخسف در گلوی فاخته است
طوطیکان با حدیث، قمریکان باانین

پاره ابری سپید (همچون مرغ کلنگ) و تکه ابری سیاه که اشعهٔ خورشید از اطرافش تیغ‌های آخته به اطراف پراگنده است متن این تابلو را تشکیل می‌دهدـ برروی این زمینه یا متن، فاخته‌ای ترسیم شده با آن نوار زیبا و هلال‌گون که در زیر گلو داردـ یك قمری نقش گشته که مترنم به ایقاعی است، و طوطیکی چند ساخته شده که سرگرم گفتگو بایکدیگرند. آوای رعد که همانند زخمه‌های

گوشخراش طبل است، آوائی است که بینندهٔ این پردهٔ زیبا به‌گوش هوش می‌شنود (رك به : انین) از این دست پرده‌ها، خاصه پرده‌هائی که منوچهری از انگورستان و دختر رز و رزبان ترسیم کرده فراوان است .

شاعر موسیقی‌شناس

در سومین جلد کتاب «موسیقی‌دان‌های بزرگ»[1] شکسپیر شاعر نامدار انگلیسی‌هم موسیقی‌دان معرفی‌شده است. نویسندهٔ کتاب، یکی از دلایلی را که برای اثبات‌مدعای‌خود عنوان کرده این‌است که: موسیقی‌دان فقط به‌آن کس اطلاق نمی‌شود که سازی بنوازد، یا آوازی بخواند. به آنکس که واجد گوش موسیقائی حساسی باشد وبتواند نواها را ادراك کند و از آنها لذت ببرد نیز می‌توان موسیقی‌دان گفت ... نویسنده درپی این توصیف نوشته است: شکسپیر گوش موسیقائی حساسی‌داشت ـ وزن‌های موسیقی‌را بخوبی ادراك‌می کرد، و توجه خاصی به موسیقی کلام داشت.

آیا بر بنیاد این نظریه، منوچهری را نمی‌توان موسیقی‌دان ویا لااقل موسیقی‌شناس دانست؟

از اشعارش بر نمی‌آید که در نوازندگی یا خوانندگی دست

1ـ THE THIRD BOOK OFTHE GREAT MUSICIANS
اثر: پرسی. آ. اسکولز PERCY ـ A ـ SCHOLES ـ ص: ۴۲

داشته باشد ـ خود او، به دانستن علم دین و علم طب و علم نحـو اقرار کرده :

من بدانم علم دین و علم طب و علم نحو

تو ندانی دال و ذال و را و زا و سین‌وشین

اما به موسیقی‌دانی خویشتن اشاره‌ای نکرده است .

مرحوم فروزانفر نوشته [1]: « منوچهری شاعری جوان طبع و برنا فکر است ـ سبك شعری اوطرب و شادمانی مخصوصی جلوه‌گر می‌سازد ، پای می‌کوبد و دست می‌افشاند ، **می‌خواند و می‌نوازد**»

آیااین سخن به‌طرب جوئی وی حکم می‌کند و یا اینکه خود او «می‌خواند و می‌نوازد»؟

دکتر زرین کوب به‌ذوق‌موسیقی‌منوچهری اشاره کرده ونوشته است : « ... رنگ و آهنگهائـی که در اشعار او چنان هنرمندانـه توصیف شده است از ذوق موسیقی و نقاشی او حکایت مـی‌کند ، اطلاع از موسیقی در این اشعار جلوهٔ بارزی دارد...»

در اینکه منوچهری دامغانی به موسیقی مهر می‌ورزیده و بـا موسیقی دانها الفت و مجالست داشته تردیدی نیست .

شاید بسیاری ازنام نواها ونام سازهائی که منوچهری دردیوان خودآورده است .مانند :

شخلیج (کـه بصورت شخـج آمـده) و لبیا (کـه بصورت لبینا آمده) است را ندیده وفقط درحکم اظهار فضل باشد، کمااینکه در غیراین‌موردهم چنین‌است «زبانی شیرین اما درشت و ناهموار

۱ـ سخن و سخنوران

است و رایحهٔ فضل فروشی از آن شنیده می‌شود[1] » اما بسیاری از اصطلاحات موسیقی که در دیوان او آمده است مؤید آنست که : منوچهری با موسیقی زمان خود انس داشته و با علاقهٔ خاصی به آنها گوش می‌داده و از چگونگی آن نواها پرسش می کرده و به معرفت خود در باب آن سازها یا آن نغمه‌ها می‌افزوده است ـ مقام‌ها و آوازه‌ها وشعبه‌هائی‌چون: راست‌ـعشاق‌ـ نوروز ـ نوا ـچکاوك و جزاینها را شنیده ولذت برده ، و در خاطر سپرده، و سپس دراشعار خود بکار برده است . سازهای : بربط و چنگ و نای و طنبور و سنتور را دیده و حتی تارهای این سازها را شخصاً به اهتزار آورده و به چگونگی آنها توجه کرده است. اگر کسی ساز چنگ را ندیده باشد قادرنیست تا این مایه بدرستی ساختمان ساز وچگونگی‌نواختن آن و نوع سیم‌هایش را توصیف کند :

بینی آن ترکی که اوچون برزند برچنگ، چنگ
از دل ابدال بگریزد به صد فرسنگ ، سنگ

بگسلد برتنگ اسب عاشقان ، بر تنگ تنگ
چون کشد براسب خود ازموی‌اسب‌اوتنگ،تنگ

چنگ او در چنگ او ، همچون خمیده عاشقی
با خروش و با نفیر و با غریو و با غرنگ

زنگئی گوئی بزد در چنگ او در،چنگ خویش
هر دو دست خویش ببریده بر او ، مانند چنگ

۱ـ کاروان حله

وان سر انـگشتان او را بر بـریشم‌هـای او

جنبشی بس بلعجب و آمد شدی بس بـی‌درنگ

گوئی دیبا بـاف رومی در میان کـارگاه

دیبهی دارد بکار اندر ، به رنگ با درنگ

رك به : چنگ

قطع نظر از اینها، احساس وزن و ذوق ریتم چنان با جانش آمیخته بوده که بی اختیار وی را بسوی نـوآوری مـی‌کشانده است .

وزن دراشعار منوچهری

وزن یکی از ارکان موسیقی است، به همین سبب درقدیم به آن اصول نیز می‌گفتند ـ نزد شعرا هم، وزن یا بحر یا ایقاع، یکی از عوامل سازندهٔ موسیقی در شعر بوده و هست.

اگر امروز قالب شعری شکسته شده است، وزن ولحن، چون آمیخته با سرشت سخن است از میان نرفته است. خاصه که وزن گاه‌آشکارا خود را نشان می‌دهد، مانند این شعر نیما یوشیج:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یك دم، شکند خواب به‌چشم کس ولیك
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند [1]

۱ـ قالب شعری : «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات» است (نیست یك‌دم ←

و گاه در زیر پرده حریر مضمون‌متجلی است. مانند این شعر شاملو:

بادها، ابر عبیر آمیز را
ابر، بارانهای حاصل خیزرا
اژدهائی خفته را ماند، به روی رود پیچان.
پل پای‌ها درآب و سربر ساحلی هشته
هشته دم برساحل دیگر[2]....

(هم وزن‌ازخلال شهر آشکار است، و هم در آغاز قطعه قافیه خود را نشان می‌دهد.)

وزن نزدقدما ازاعتبارخاصی برخوردار بوده‌است. منوچهری، بسبب داشتن ذوق موسیقی و روح شاد و طربجوی، بیشتر به سوی وزن‌هائی کشیده شده که خاص مجالس پایکوبی و دست افشانی است.

چه بسا قالب عروضی بحری را دگرگون کرده و فروع نوی آفریده که ازآنجمله‌است وزن‌هائی که بعدها صوفیه از آن درمجالس سماع استفاده کرده‌اند.

→

شکنند خواب بچشم کس‌ولیك) که در مصراع اول و دوم شده است فاعلاتن فعلات) و در مصراع چهارم(فعلاتن فعلات) ـ و در مصراع آخر شده‌است (فعلاتن فعلاتن فعلات)

نمونه‌های شعرآزاد چاپ ۱۳۴۰ ـ ص ۱۷

۲ـ نمونه شعر آزاد ـ ص ۹۹

می ده پسرا بر گل ، گل چون مل و مل چون گل

خوشبوی ملی چون گل، خود روی گلی چون مل

این وزن در دیوان شمس به‌کثرت آمده است[1].

دریافت این نکته که : لحن یا وزن اگر مکرر شد ملال آور می‌گردد. خود نشانه‌ای است از بینش هنرمند. وصول به این بینش، یا بمدد تجربه حاصل می‌شود. و یا به نیروی ذوق سرشار ونبوغ ذاتی.

منوچهری دامغانی به یاری ذوق سرشار و نبوغ ذاتی خویشتن دریافت که اگر بخواهد حدیث دختر رز را در قالبی یکنواخت (از نظر وزن و قافیه) بسراید، سکری را که او جویای آن است، در دیگران، ایجاد نخواهد کرد. بر آن شد تا «طرحی نو دراندازد».

وی، باابداع مسمط به‌آرمان خود دست یافت ، از بندقافیه‌های مکرر وملال آور، خود را رها ساخت، چون مرغی آزاد در فضائی بازتر به پرواز درآمد. سخنی آفرید که کمتر درشتی‌های لفظ در آن دیده می‌شود. نکاتی که خواننده را مجذوب مسمط‌های منوچهری می‌سازد، قطع نظر از محتوای اثر، موسیقی کلام و ایجاد تنوع در وزن است. اگر دیده می‌شود که در پاره‌ای موارد، وزنی را که اختیار کرده است، در آغاز پیچیده گی‌هائی دارد باید حمل براین کرد که شاعر به عمد دست به این کار زده است.

نگارنده می‌پندارد که منوچهری تعمد داشته است تا جای

۱ــ من مست و تو دیوانه، ما را که بــرد خانه

صد بار تو را گفتم ، کم خــور دو سه پیمانه

تکیه‌های کلام را عوض کند تا به قول موسیقی‌دانها سنکپ‌هائی[1] و و یا صد ضرب‌هائی‌ایجاد بشود و شاعران معاصر وی از مشاهدهٔ آنها در مانده بشوند و تصور کنند که وزن خلل دارد - اما وقتی پارهٔ دیگر مسمط به پیش می‌آید، روانی وزن، و درستی ریتم، متجلی می‌گردد. مانند

سبحان الله جهان بینی، چون شد
دیگر گون باغ و راغ دیگر گون شد

که وزن اصلی در بند دوم، بهتر خودش را می‌نماید:

در باغ کنون حریر پوشان بینی
بر کوه، صف گهر فروشان بینی

یعنی: مفعول و مفاعلن مفاعیلن فع

استاد دکتر زرین کوب نوشته: منوچهری با ابداع مسمط دری تازه برروی شعر فارسی گشود، خواه آن را از ترانه‌ها و چامه‌های قدیم ایران و خواه از ارجوزه‌های تازی گرفته باشد این ابتکار حاکی از استعداد قوی اوست[2]».

علامهٔ فقید استاد فروزانفر نوشته است: «قسمت مهم مسمطاتش که خود بدان می‌نازد و شاید این روش را در فارسی او آغاز کرده باشد بریك زمینه و اساس فکری ساخته شده...»

---

۱ - Syncope سنکپ خط اتحادی است که ضرب ضعیف یا قسمت ضعیف یك ضرب را بضرب قوی یا قسمت قوی ضرب دیگر وصل می‌کند - اگر بجای ضرب قوی سکوت بیاید به آن ضد ضرب می‌گویند.

۲ - کاروان حله

خود منوچهری سروده:

طاووس، مدیح عنصری خواند دراج مسمط منوچهری

کوتاه سخن اینکه: منوچهری در عرصهٔ ابداع لحن و وزن و لفظ، شاعر تازه جوی و نوآور عصر خویشتن بشمار می‌آمده است.

* * *

اگر بر آن باشند که وزن اشعار منوچهری دامغانی را منطبق با قالب های عروضی کنند از ۹ وزن خارج نیست. از اینقرار:

۱- بحر رمل ۲- بحر مضارع ۳- بحر مجتث ۴- بحر هزج ۵- بحر سریع ۶- بحر متقارب ۷- بحر منسرح ۸- بحر رجز ۹- رباعی. (لازم به یادآوری است که اکثر این بحرها از فروع بحرهای اصلی اختیار شده است)

اکنون مطلع هر سروده نقل می‌شود و ذیل آن افاعیل واتانین و وزن آن تعیین می گردد:

** ص: ۱ چ ۱- ص: ۲- چ ۴

همی ریزد میان باغ (و)[1] لوءلوءها به زنبرها

همی سوزد میان راغ (و) عنبرها به مجمرها

ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن

۱- واو زاید برای تقطیع و برابر کردن افاعیل با شعر نهاده شده است. عروضیان بدین نکته واقفند اشارهٔ این بنده بخاطر اهل موسیقی است. این واو فقط درهمینجا نهاده شده است در سایر موارد خواننده در ذهن خود آن را احساس خواهد کرد.

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحرهزج)[1]

ص: ۶

آمد شب و از خواب مرا رنج و عذاب است

ای دوست بیار آنچه مرا داروی خواب است

تن تن تتتن تن تتتن تن تتتن تن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحرهزج)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۷

المنةلله که این ماه خزان است

ماه شدن و آمدن راه رزان است

تن تن تتتن تن تتتن تن تتتن تن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل(بحرهزج)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۰

صنمابی تو دلم هیچ شکیبا نشود

وگر امروز شکیبا شد فردا نشود

تتتن تن تتتن تن تتتن تن تتتن

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات (بحررمل)

۱ــ چه بسا که نگارنده در انتخاب نام بحر شعری، خطا کرده باشد. از سر کرم خطا را به نگارنده ببخشایید و به اصل موضوع عنایت بفرمایید.

یعنی: سه‌ضربی و ترکیبات آن

ص:۱۳ص:۱۴

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند

لب من خدمت خاك کف پای تو کند

ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحررمل)

یعنی : سه ضربی و ترکیبات آن

ص:۱۵- ص:۱۶

وقت بهار است و وقت ورد مورد

گیتی آراسته چو خلد مخلد

تن‌ت‌ت‌تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن ت‌ت‌تن‌تن

مفتعلاتن مفاعلن فعلاتن

$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

وزن مرکب است که هم می‌تواند پنج ضربی باشد و هم به همین صورت که نوشته شده است.

بهرحال درمیان وزن‌های انتخاب شده وزنی است نو وبدیع.

شاید بتوان این بحررا‌از احیف بحر منسرح بشمار آورد .

ص:۱۸-ص:۱۹

روزی بس خرم است، می گیر از بامداد

هیچ بهانه نماند ، ایزد کسام تو داد

تن‌ت‌ت‌تن تن‌ت‌تن تن‌ت‌ت‌تن تن‌ت‌تن

مفتعلن مفتعل مفتعلن مفتعل (بحر منسرح)

ص:۲۰ ـ ص:۲۱

ساقی بیا که امشب ساقی بکار باشد

زان ده مرا که رنگش چون جلنار باشد

تن‌تن‌ت‌تن ت‌تن‌تن تن‌تن‌ت‌تن ت‌تن‌تن

مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (بحرمجتث)

یعنی: دوضربی ـ یا چهار ضربی (وترکیبات آن)

ص:۲۲ـص:۲۳

باد نوروزی همی در بوستان ساحر شود

تا به سحرش دیدهٔ هر گلبنی ناظر شود

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

یعنی: سه‌ضربی وترکیبات آن

ص:۲۳ـص:۲۴

ابر آذرای چمن‌ها را پر از حو را کند

باغ پر گلبن کند، گلبن پر از دیبا کند

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

یعنی: سه‌ضربی و ترکیبات آن

ص:۲۵ـ ص:۲۶

نوروز روز خرمی بی عدد بود

روزطواف ساقی خورشید خد بود

تن‌تن‌ت‌تن‌ت‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن

مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحر مضارع)

یعنی: دو ضربی (و ترکیبات آن) و احتمالاً $\frac{9}{8}$

ص۲۶:ـ ص:۲۷

ابر آذاری برآمد از کنار کوهسار

باد فروردین بجنبید از میان مرغزار

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

یعنی: سه‌ضربی (و ترکیبات آن)

ص۲۹:ـص:۳۰

بر لشگر زمستان، نوروز نامدار

کرده است رای تاختن و قصد کارزار

آری هر آنگهی که سپاهی شود به‌رزم

ز اول به چند روز بیاید طلایه‌دار

مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحر مضارع)

یعنی: سه ضربی و مشتقات آن (احتمالاً دو ضربی)

ص۳۳: ـص:۳۴

نوروز فرخ آمد و نغز آمد و هژیر

با طالع سعادت و با کوکب منیر

تن تن ت تن ت تن ت ت تن تن ت تن ت تن
مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحر مضارع)

ص:۳۵- ص:۳۶

هنگام بهار است و جهان چون بت فرخار
خیزای بت فرخار بیار آن گل بی خـار
تن تن ت ت تن تن ت ت تن تن ت ت تن تن
مفعول ومفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحرهزج)

ص:۳۸-ص:۳۹

بـه دهقان کـدیور گفت انگور
مرا خورشید کـرد آبستن از دور
ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (بحر هزج)
یعنی : سه ضربی و ترکیبات آن (احتمالا : دو ضربی)

ص:۳۹ - ص: ۴۰

نوبهار آمد و آورد گل تـازه فراز
می خوشبوی فراز آور و بربط بنواز
تن ت تن تن ت ت تن تن ت ت تن تن ت ت تن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل)

ص:۴۱- ص:۴۲

عاشقا ، رودیده از سنگ و دل از فولادساز
کز سوی دلبر در آمد عشقبازی تـا تار

تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن‌تن‌ت‌تن

فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلن   (بحر رمل)

ص: ۴۲ ص: ۴۳

آمدت نوروز و آمد جشن نوروزی فراز

کامکارا کار گیتی تـازه از سر گیر بـاز

تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن

فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلن   (بحر رمل)

ص: ۴۴ـ ص: ۴۵

بیار ساقی زرین نبیمد و سمین کاس

به باده حرمت و قدر بهار نو بشناس

ت‌تن‌ت‌تن   ت‌ت‌تن‌تن   ت‌تن‌ت‌تن   تن‌تن

مفاعلن   فعلاتن   مفاعلن   فاعل   (بحر مجتث)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۴۵ـ ص: ۴۶

سمن بوی آن سرزلفش که مشکین کرد آفاقش

عجب نی ارتبت گـردد ز روی شوق مشتاقش

ت‌تن‌تن‌تن   ت‌تن‌تن‌تن   ت‌تن‌تن‌تن   ت‌تن‌تن‌تن

مفاعیلن   مفاعیلن   مفاعیلن   مفاعیلن   (بحر هزج)

ص: ۴۶ـ ص: ۴۸

ای خداوند خـراسان و شهنشاه عـراق

ای بمردی و بشاهی برده از شاهان سباق

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

ص:۴۷- ص: ۵۰

بینی آن ترکی که او چون برزند برچنگ، چنگ

از دل ابدال بگریزد به صد فرسنگ، سنگ

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

ص:۴۹-ص:۵۳

الا یا خیمگی خیمه فرو هل

که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

ت‌تن‌تن‌تن ت‌تن‌تن‌تن ت‌تن‌تن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (بحر هزج)

ص:۵۴-ص:۵۹

آمده نوروز ماه با گل سوری بهم

بادهٔ سوری بگیر بر گل سوری بچم

تن‌ت‌ت‌تن تن ت تن تن‌ت‌ت‌تن تن ت تن

مفتعلن مفتعل مفتعلن مفتعل (بحر سریع)

و احتمالاً رجز

یعنی: سه ضربی و مشتقات آن

ص:۶۰-ص:۶۱

شبی گیسو فرو هشته به دامن

پلاسین معجر و قیرینه گرزن

ت‌تن‌تن‌تن   ت‌تن‌تن‌تن   ت‌تن‌تن

مفاعیلن   مفاعیلن   مفاعیلن   (بحرهزج)

ص:۶۰ـص:۶۶

برآمد ز کـوه ابرمازندران

چـو مار شکنجی وماز اندران

ت‌تن‌تن   ت‌تن‌تن   ت‌تن‌تن   ت‌تن

فعولن   فعولن   فعولن   فعول   (بحرمتقارب)

یعنی: دوضربی و ترکیبات آن (احتمالا شش ضربی)

ص:۶۳ـص:۶۹

ای باده فدای تو همه جان و تن من

کز بیخ بکندی ز دل من حزن مـن

تن‌تن   ت‌ت‌تن‌تن   ت‌ت‌تن‌تن   ت‌ت‌تن‌تن

مفعول   مفاعیل   مفاعیل   مفاعیل(بحرهزج)

ص:۶۴ـ ص:۷۰

ای نهاده بر میان فـرق جـان خویشتن

جسم ما زنده بجان و جان تو زنده به تن

تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن

فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلاتن   فاعلات   (بحررمل)

ص:۶۹ ـ ص: ۷۹

حساسدان برمن حسد کردند و من فردم چنین

داد مظلومان بـده ای عز میر مـومنین

تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن‌تن   تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحر رمل)

ص:۷۲ـص:۸۲

فغان از این غراب بین و وای او

که در نوا فکندمان نوای او

ت‌تن‌ت‌تن ت‌تن‌ت‌تن ت‌تن‌ت‌تن

مفاعلن مفاعلن مفاعلن (بحر سریع)

یعنی: دو ضربی و مشتقات آن

ص:۷۵ـ ص:۸۶

رسم بهمن گیر و از نو تازه کن بهمنجنه

ای درخت ملك، بارت عـز و بیداری تنه

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل)

ص:۷۷ـص:۸۸

ماه رمضان رفت ومرا رفتن او به

عید رمضان آمد، المنة‌لله

تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحر هزج)

ص۷۸: ـص:۹۰

برخیز هان ای جاریه می در فکن درباطیه

آراسته کن مجلسی از روم تا ارمینیه

تن‌تن‌ت‌تن تن‌تن‌ت‌تن تن‌تن‌ت‌تن تن‌تن‌ت‌تن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفلعن (بحر رجز)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص: ۸۱- ص: ۹۵

ای ترك من امروز نگوئی به کجائی

تا کس بفرستیم و بخوانیم و بیائی

تن‌تن تـت‌تن‌تن تـت‌تن‌تن تـت‌تن‌تن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحر هزج)

ص: ۸۴- ص: ۹۸

ای لعبت حصاری شغلی اگر نداری

مجلس چرانسازی باده چرا نیاری

تن‌تن تـتن تـتن‌تن تن‌تن تـتن تـتن‌تن

مستعفلن فعولن مستفعلن فعولن (بحر مجتث)

ص: ۸۷- ص: ۱۰۲

خواهم که بدانم من، جانا تو چه خوداری

تا از چه بر آشوبی تا از که بیازاری

تن‌تن تـتـتن تن‌تن تن‌تن تـتـتن‌تن‌تن

مفعول و مفاعیلن مفعول و مفاعیلن (بحرهزج)

ص: ۹۰- ص: ۱۰۸

نوروز در آمد ای منوچهری

بـالا له ی لعل و با گل حمری

تن‌تن تـتـتن تـتن‌تـتن تن‌تن

مفعول و مفاعلن مفاعیلن (از فروع بحر رباعی)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص:۹۳-ص:۱۱۱

اندر آمد نوبهاری چون مهی

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

ص:۹۴- وص:۱۱۲

نوروز برنگاشت به صحرا بـه مشك ومی

تمثال هـای عـزه و تصویرهـای مـی

تن‌تن‌ت‌ت‌تن ت‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن

مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحرمضارع)

ص:۹۶-ص:۱۱۴

نوروز روزگار مجدد کند همی

وز باغ خویش باغ ارم رد کند همی

تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن

مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحر مضارع)

ص:۹۸- ص:۱۱۶

جهانا چه بد مهر و بد خو جهانـی

چـو آشفته بازار بازارگانی

ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن

فعولن فعولن فعولن فعولن (بحرمتقارب)

یعنی: وزن چهار ضربی و ترکیبات آن

ص: ۱۰۱- ص:۱۲۱

صنما گـرد سرم چند همی گردانـی
زشتی از روی نکو زشت بود گر دانی

تتتن‌تن تتتن‌تن تتتن‌تن تن‌تن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعل (بحر رمل)

ص:۱۰۲-ص:۱۲۲

بینی آن بیجاده عارض لعبت حمری قبای
سنبلش چون پر طوطی، روی چون پرهمای

تن‌تتن‌تن تن‌تتن‌تن تن‌تتن‌تن تن‌تتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات(بحر رمل)

ص:۱۰۴ - ص:۱۲۶

یکی سخنت بگویم گراز رهـی شنوی
یکی رهت بنمایم اگر بدان بروی

تتن‌تتن تتتن‌تن تتن‌تتن تتتن
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر مجتث)
یعنی: سه ضربی و ترکیباتش - (واحتمالا دوضربی)

ص:۱۰۵ - ص:۱۲۷

رفت سرما و بهار آمد - چون طاووسی
بسوی روضه برون آمد - هـر محبوسی

هرزمان نوحه کند فاخته چون نوحه گری
هر زمان کبک همی تازد چون جاسوسی

وزن بیت نخستین اینست:

تن‌ت‌تن تن‌ت‌ت‌تن تن‌تن تن‌تن‌تن‌تن

وزن بیت دوم چنین است:

تن‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل)

(پیداست که منوچهری آهنگ آن داشته که نخست با وزنی دور از ذهن ، نظر شنونده را بسوی سرودهٔ خود جلب کند . بهمین سبب چنانکه پیداست دربیت اول وزن رمل را اندکی پیچیده ارائه کرده و سپس در بیت دوم همان وزن را به روشنی نشان داده است)

ص:۱۰۶ – ص۱۲۸

نوروز روزگار نشاط است و ایمنی
پوشیده ابر دشت به دیبای ارمنی

تن‌تن‌ت‌تن ت‌تن‌ت‌ت‌تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن

مفعول و فاعلات و مفاعیل فاعلن (بحرمضارع)

ص: ۱۰۸– ص: ۱۳۰

بـزن ای ترك آهـو چشم ، آهواز سر تیری
که باغ و راغ و کوه و دشت پرماه است وپرشعری

ت‌تن‌تن‌تن ت‌تن‌تن‌تن ت‌تن‌تن‌تن ت‌تن‌تن‌تن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحرهزج)

ص:۱۱۰ -ص:۱۳۶

آفرین زان مـرکب شبدیز نعل رخش روی
اعوجی مادرش و ان مـادرش را یحموم شوی

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحر رمل)

ص:۱۱۱- ص:۱۳۷

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجـزی
که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی

ت‌تن‌ت‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌تن‌ت‌تن ت‌ت‌تن
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات (بحر مجتث)

ص:۱۱۳- ص:۱۳۹

گاه توبه کردن آمد از مدایح از هجـی
کـز هجی بینم زیان و از مدایح سود، نی

تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن‌تن تن‌ت‌تن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (بحررمل)

ص:۱۱۴-ص:۱۴۱

بنام خداوند یـزدان اعلـی
که دادار دهر است و دادار مولی

ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن
فعولن فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب)
یعنی: دوضربی و مشتقات آن

ص:۱۱۶ ـ ص:۱۴۳

چنین خـواندم امروز در دفتری
کـه زنده است جمشید را دختری

ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن ت‌تن‌تن ت‌تن
فعولن فعولن فعولن فعل (بحر متقارب)

ص:۱۱۹ـ ص:۱۴۷ مسمط نخستین

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
بـاد خنك از جانب خوارزم وزان است

تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن
مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحرهزج)

ص:۱۲۷ و ص:۱۵۶ مسمط دوم

آب انگور بیارید که آبان ماه است
کاریکرویه بکـام دل شاهنشاه است

تن‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن تن‌تن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعل (بحر رمل)

ص:۱۳۳ ـ ص:۱۶۴ مسمط سوم

بار دگر باره مهر ماه در آمد
جشن فریدون آبتین بدر آمد

تن ت ت تن تن ت تن تن ت ت تن تن
مفتعلن فاعلن مفتعلن فع (بحر منسرح)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص:۱۳۸- ص: ۱۶۹ مسمط چهارم

آمـده نوروز هم از بـامداد

آمـدنش فرخ و فرخنده باد

تن‌ت‌ت‌تن تن‌ت‌ت‌تن تن‌ت‌تن

مفتعلن مفتعلن مفتعل (بحرسریع)

ص:۱۴۲ -ص:۱۷۴ مسمط پنجم

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز

زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز

تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (بحرهزج)

ص:۱۴۵- ص: ۱۷۷ مسمط ششم

آمد بانگ خروس مؤذن می‌خوارگان

صبح نخستین نمود، روی به نظارگان

تن‌ت‌ت‌تن تن‌ت‌تن تن‌ت‌ت‌تن تن‌ت‌تن

مفتعلن مفتعل مفتعلن مفتعل (بحر سریع)

ص:۱۴۹ -ص: ۱۸۲ مسمط هفتم

سبحان الله جهان نبینی چون شد

دیگرگون باغ و راغ دیگرگون شد

در اینجا نیز وزن از پیچیدگی خاصی برخوردار است، برای آنکه وزن روشنتر مسمط بدست آید ضروری است مطلع بند دوم همین مسمط نقل شود:

در بـاغ کنون حریر پوشان بینی

بر کوه صف گهر فروشان بینی

تن‌تن ت‌ت‌تن ت‌تن ت‌تن تن‌تن‌تن

مفعول و مفاعلن مفاعیلن فع (مزاحف بحر رباعی)

یعنی: سه ضربی و ترکیبات آن

ص:۱۵۲ ـ ص: ۱۸۶ مسمط هشتم

بوستان بانا، حال و خبر بستان چیست

واندرین بستان چندین طرب مستان چیست

در اینجا نیز بهتر است بند دوم مسمط نقل شود تاوزن روشنتر گردد:

باز در زلف بنفشه حرکات افکندند

دهـن زرد خجسته به عبیر آگندند

تن‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن تن‌تن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعل (بحررمل)

ص:۱۵۷ ـص: ۱۹۳ مسمط نهم

بـوستان بانا امروز به بستان بـده‌ای

زیر آن گلبن چون سبز عماری شده‌ی

تن‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن‌تن ت‌ت‌تن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل)

ص: ۱۶۰ ـص:۱۹۷مسمط دهم

شاد باشید که جشن مهرگان آمد

بانگ و آوای درای کاروان آمـد

تن‌تتن‌تن تن‌تتن‌تن تن‌تتن‌تن تن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع (بحر رمل)

ص:۱۶۷ـ ص: ۲۰۷ مسمط یازدهم

آمـد بهار خرم و آورد خرمـی

وز فـر نـوبهار شد آراسته ز مـی

تن‌تن‌تتن‌تتن تتتن‌تن تتن‌تتن

مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن (بحرمضارع)

از صفحه ۱۷۲ وص ۲۱۴ به بعد قطعات و قصاید ناتمام آمده که به ترتیب بحر عروضی آنها از اینقرار است:

ص:۱۷۲ـص:۲۱۴بحرهزج‌ـص: ۱۷۳ ـص:۳۱۵ بحر رمل ـ بازهم

ص:۱۷۳ص:۲۱۵ بحرمضارع

ص:۱۷۴ ص:۲۱۶بحرهزج‌ـ ص ۱۷۴ص۲۱۷ بحر مضارع‌ـص۱۷۵

ص۲۱۷ بحر مضارع

درصفحهٔ ۱۷۵ـص۲۱۸ همچنین غزلی آمده که وزنی سخت طرب انگیز دارد

الاوقت صبوح است، نه گرم است و نه سرد است

نه ابر است و نه خورشید نه باد است ونه‌گرد است

که یادآوربسیاری ازغزلیات دیوان شمس‌است مانند این‌غزل:

بیایید و بیایید کـه گلزار دمیدست

بیایید و بیایید که دلدار رسیده است

ص۱۷۶-ص۲۱۹بحر رمل-ایضاً صفحهٔ -ص:۱۷۶-ص:۲۲۰بحر رمل
ص۱۷۷-ص۲۲۱بحر مجتث و همچنین بحر سریع- ص۱۷۸-ص۲۲۲
بحر رمل و ایضاً بحر مجتث ص۱۷۹-ص ۲۲۴ بحر رمل
و همچنین بحر مضارع- ص۱۸۰- ص۲۲۵ بحر رمل و بحر مجتث
ص ۱۸۱-ص ۲۲۷ مزاحف بحر رباعی.

اصطلاحات موسیقی

(موسیقی‌دان‌ها ـ سازها ـ و نام نواها)

در

دیوان منوچهری دامغانی

آزادوار

آزادوار به دومعناست :

۱ـ نام لحنی است از الحان موسیقی. (فرهنگها)

دستان‌های چنگش ، سبزه بهار باشد

نوروز کیقبادی ، و **آزادوار** باشد

(ص۲۱ وص۲۲)

به قرینهٔ: سبزهٔ بهار و نوروز کیقبادی که هردو نام دولحن از نواهای موسیقی هستند .

آزادوار نیز باید نام نوائی باشد. رك به : دستان (و درص۲۷ وص ۲۸) آمده است :

این زند بــر چنگ‌های سغدیان پالیزبان

و ان زند برنای‌های لوریان **آزادوار**

دراین بیت نیز **آزادوار** (به قرنیهٔ پالیزبان که نام نوائی‌است) نام لحنی است از الحان موسیقی.

۲ـ نام یکی از چنگ نوازان دربار خسرو پـرویز ساسانـی آزادوارچنگی بوده است.

در کتاب «نظری بموسیقی»[1] آمده است: «دیگر بـامشاد و رامتین یا رامین و آزادوار چنگی که آنها نیز از مطربان و مغنیان ز رامشگران دورهٔ خسرو پرویز بوده‌اند.»

آوا

در معنای بانگ ـ نوا ـ صوت و آواز است. در ص ۱۶۰ (ج۱) و۱۹۷ (ج۴) آمده است.

شاد باشید کـه جشن مهرگان آمد
بانگ و آوای درای کاروان آمد

رك‌به: آواز.

آواز

آواز به چند معناست:

۱ـ خوانندگی و تغنی

۲ـ بانگ ـ نوا ـ صوت ـ آوا

۳ـ لحن و آهنگ

۴ـ نوعی از موسیقی که وزن آزاد داشته و درقدیم به‌آن

۱ـ ج: ۲ـ ص: ۲۴ ـ چاپ ۱۳۱۷ تهران ـ تألیف: هنرمند فقید روح‌الله خالقی

نواخت می‌گفتند .

۵- در تقسیمات سه‌گانهٔ موسیقی قدیم ایران به نوعی اطـلاق می‌شده‌است. که به‌آن **آوازه** می‌گفتند. (این تقسیمات عبارت بوده‌اند از: مقـام - شعبه - آوازه) آوازه مشتمل بوده است برشش لحن از اینقرار: کردانیه - گوشت (بروزن خورشت) - نوروز - سلمك - و شهناز.[1]

۶ - در موسیقی دستگاهی این روزگار ، **آواز** به نوعـی موسیقی اطلاق می‌گردد که احتمالا بی وزن است و از گوشه‌هائی تشکیل می‌شود و معمولا یك خواننده گوشه‌ها را می‌خواند و یـك ساز آواز وی را همراهی می‌کند - اجرای گوشه‌های آواز بوسیلـهٔ یك ساز نیز متداول است .

* *

الف: همی تا برزند **آواز** بلبها به بستانها

همی تا برزند قالوس، خنیا گر، به مزمرها (ص۳ ص۴)

آواز زدن در معنای آواز سردادن است - بلبل به ظاهر در این بیت، اشاره به قوال یا آواز خوان است که لحن قالوس را بـه

۱- شاعری سروده است:

مطرب برشه چـو نغمه را ساز کند
نوروز و گوشت و سلمك آغاز کند
گفتا صنمـا نمـای کـردانیه را
پس مـایه بگـرداند و شهناز کند

به نقل از بهجت‌الروح ص۴۸

همراه نای‌های خنیاگر تغنی می‌کنند .

ب- بوستان‌چون مسجد وشاخ درختان در رکوع

فاخته چون مؤذن و **آواز** او بانگ نماز (ص۴۲ وص۴۳)

آواز در این بیت در معنای نوا سردادن و آوا بلند کردن فاخته است .

ناگفته پیداست که آواز به‌قرینهٔ : مسجد ـ اذان ـ و نماز از معنویت خاصی برخوردار است.

ج: به گوش‌من رسید **آواز** خلخال

چو **آواز** جلاجل‌از جلاجل(ص۵۲وص۵۶)

آواز = صوت ـ بانگ ـ آوا

د: تا زبر سروکند گفتگوی

بلبل خوشگوی به **آواز** زار

آواز = نوا ـ آهنگ ـ لحن. «آواز زار» آوازی است ازسر درد ویا آوازی نرم و ملایم وخفیف .

ه : تا هزار آوا ، ازسرو برآرد **آواز**

گوید او را مزن ای باربد رود نواز

آواز برآوردن= نوا سردادن- سرودگفتن و آواز خواندن .

رك‌به : باربد و رود

آینه پیل

آینه پیل ـ یاآیینه پیل سازی است‌از خانوادهٔ آلات موسیقی

کوبه‌ای فلزی از ردهٔ زنگ لوحه‌ای.

ساختمان این ساز تشکیل می‌شده از یك لوحهٔ فلزی به اشکال گوناگون (مربع ـ مدور ـ مستطیل یا بیضی) که به چهارچوبی مقید می‌شده و آن را بر کوهه پیل می‌بستند و با کوبه‌ای بر آن می‌کوبیدند ـ گونهٔ کوچك آن زنگ اخبار لوحه‌ایست که در روزگاران بسیار دور دربارگاه پادشاهان ختائی‌وامیران‌برخی ازنواحی دیگر بکار می‌رفته وبه زبان فرانسوی گنگ GONG خوانده می‌شده است ـ این ساز به سبب جنس آن‌که ازفلز صیقل یافته بوده و مانند آیینه در آفتاب می‌درخشیده است، علاوه براستخراج صوت به کار انعکاس نور آفتاب در دیدگان دشمنان، و ارسال خبر ازنقطه‌ای به نقطهٔ دیگر نیز می‌آمده است[1].

در صفحهٔ ۳۰ و ص ۳۱ دیوان آمده است:

از ابر پیل سازم، وز باد پیلبان
وزبانگ رعد، آینهٔ پیل بی‌شمار

وهمچنین درص: ۱۵۴ وص ۱۹۰ـ آمده است:

چون به لشگر گه او آینهٔ پیل زنند
شاه افریقیه را جامه فرونیل زنند

* * *

۱ـ تاریخ موسیقی نظامی ایران ـ ص ۴۷

ابریشم

رشته‌هایاتارهائی که برسازهای رشته‌ای بسته می‌شده جنس‌های گوناگونی داشته است ـ درقدیم تارهای چنگک را از موی اسب [1] و یا از ابریشم [2] تاب داده ویا احتمالاً از «زه» (رودهٔ حیوانـات) تهیه می کردند.

منوچهری در قصیده‌ای با مطلع:

بینی آن ترکی که او چون برزند برچنگک چنگک

از دل ابداع بگریزد بصـد فرسنگک سنگک

اشاره به‌جنس تارهای چنگک کرده و سروده است:

زنگئی گوئی بزد درچنگک او در، چنگک خویش

هردو دست خویش ببریده بر او مـانند چنگک

وان سر انگشتان او را بر «بـریشم‌های» او

جنبشی بس‌بلعجب، و آمد شدی بس بی‌درنگک

(ص۴۷ و ص ۵۰)

۱ـ عبدالقادر مراغی نوشته است «... وبعضی وترین‌آن را از موی اسب بندند،امابعضی وترین‌آن را از ابریشم سازند وآن احسن والذ باشد» (ص ۱۲۱ شرح ادوار وزواید فواید)

۲ـ در شرح سودی بردیوان‌حافظ این بیت نقل شده:

قدح مگیر چو حافظ مگر بنالهٔ چنگک

که بسته‌اند بر **ابریشم** طرب دل شاد

و سپس آمده است: «دلیل آمدن کلمهٔ ابریشم در اینجا این است‌که در چنگک بجای زه، ابریشم بکار می‌برند.»

رك به : چنگ

* * *

اذان

اذان در لغت «خبر دادنست بوقت نماز بـا الفاظ مخصوص مأثور[1]» از آنجا که آن الفاظ ماثور و معهود، با آوائی خوش ولطیف و رسا، ادا می‌شود توسعاً به آن گلبانگ نیز گفته‌اند .

منوچهری دامغانی ، نوای دلپذیر فاخته را به **اذان** ، و خوداو را به **مؤذن** تشبیه کرده است: (ص ۱۰۶ وص ۱۲۷)

نرگس همی رکوع کند در میان باغ
زیرا که کرد فاخته بر سرو ، مؤذنـی

در این بیت : سرو، به گلدسته ــ فاخته به مؤذن ـ نرگس بـه مومن و گلبانگ فاخته، به اذان تشبیه شده است.

(و درص ۱۴۵ وص ۱۷۷) در مطلع مسمط ششم نیز«خروس» به موذن تشبیه شده است.

آمد بانگ خروس ، موذن می‌خوارگان
صبح نخستین نمود ، روی به نظارگان
که به کتف برفکند ، چادر بازارگـان
روی به مشرق نهاد خسرو سیارگان

---

۱ ــ فرهنگ معین

باده فراز آورید ، چارهٔ بیچارگان
قوموا، شرب‌الصبوح، یاایها النایمین

رك به: بانگ

ارجنه

در صفحهٔ ۷۶ و صفحه ۸۷ آمده است :

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو
گه نوای دیف رخش و گه نوای **ارجنه**

قطع نظر از واژه‌های : هفت گنج ـ گنج گاو و دیف رخش که نام‌الحانی‌است بکار بردن چهار بار کلمهٔ «نوا» (در معنای :لحن- پرده و دستان) خود نمودار آنست که **ارجنه** نام یکی از نواهای موسیقی‌است. درسی‌لحن باربد وگوشه‌های متداول در ردیف کنونی موسیقی ایرانی چنین نامی موجود نیست.

* * *

ارغن

سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی، از ردهٔ دونای ـ یا ارغنون تلفظ این واژهٔ بصورت‌های ارغون (بروزن: گردون)ارغن (بروزن : گردن) ـ ارغن Orqon و ارغون Orqun ثبت شده است.

پاره‌ای از فرهنگ‌ها(برهان وجهانگیری) این واژه را مخفف ارغنون دانسته‌اند .

در کتاب«موسیقی وساز در جهان اسلام[1] آمده است : «ارغون Orqun قره‌نی یا (کلارینت) مضاعفی است دارای لولهٔ نغمهٔ ثابت که ۳۲ سانتیمتر درازا دارد و در ترکیه رایج است.»

منوچهری سروده است (ص۶۰ وص۶۶)

همه روزه دو چشمت سوی معشوق

همه وقته دو گوشت سوی ارغن

رك به : ارغنون

* *

ارغنون

سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی، که درساختمان آن انبان بکار رفته است. نوع ابتدائی این ساز نای انبان، و تکامل یافته‌اش ارگ Orgue نام دارد.

در کشف الظنون (ج: ۲- ص:۱۹۰۳) آمده است : « ارسطو اندیشید و سرانجام ارغنون را ساخت. ارغنون سازی است یونانی که ساختمان آن تشکیل می‌شود از سه انبان از پوست گاومیش که بیکدیگر متصل هستند- در بالای انبان میانی،انبان بزرگی قرار گرفته

1– Music And Musical Instruments in The World Of Islam ص: ۶۰

که نای‌هائی برآن تعبیه کرده‌اند، درازای این نای‌ها وتعداد سوراخ های آنها به‌حسب حاجت نوازنده تعیین می‌گردد .



ارغنون ابتدایی وچگونگی نواختنش

ابن سینا در کتاب «شفا» راجع به ارغنون نوشته است :

«... و بعضی اوقات سازهایی می‌سازند که هـوا را در آنها می‌دمند، و این یك ساز مرکبی است شبیه ساز معروف رومی بنام ارغنون...»

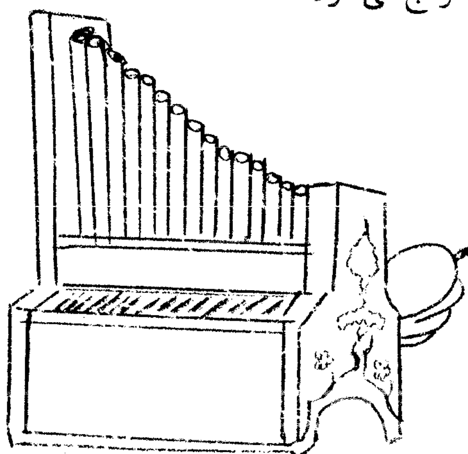
ساختمان ارغنون که درعصر منوچهری دامغانی درایران متداول بوده تشکیل می‌شده است از:

۱- دم‌هایی که نوازنده با پا ، یا با یك دست خود بحرکت می‌آورده:

۲- هوا وارد انبانی یامحفظه‌ای می‌شده که به‌آن «ریهٔ ارغنون» ویا مخزن هوا می‌گفتند .

۳- روی مخزن هوا تعدادی نی‌های مختلف القامت نصب کرده بودند .

۴ـ نی‌ها به نسبت کوتاهی و بلندی از چپ براست بر روی مخزن هوا استوار شده بودند واصواتی از زیرترین نغمه تا بم‌ترین نوت استخراج می کردند .



۵ـ چون نوازنده انگشت بر شستی یا دگمه یا (کلاویـه‌ای) می‌نهاده سوپاپ یکی ازنای‌ها که متصل به شستی بوده باز می‌شده‌و آن نای به صدا می‌آمده است.

منوچهری در دوبیت نام این ساز را آورده است :

۱ـ (ص ۵۷ وص۶۳):

همی راندم فـرس را من بتقریب
چو انگشتان مرد ارغنون زن

۲ـ (ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳):

چـو طوبی گشت شاخ بید وشاخ سرو و نوژ و گل
نشسته ارغنون سازان بـه زیـر سایـهٔ طـوبـی

شاعر در این بیت، درخت طوبی را به ارغنونی تشبیه کـرده

که از مجموع درختان: گل ـ نوژ ـ بید و سرو که درحکم نای‌های این ساز هستند ترکیب شده است، نوازندگان این ارغنون طبیعت نیز، دلبرکانی هستند که زیر سایهٔ طوبی نشسته‌اند.

* * *

اشکنه

درصفحهٔ ۷۶ وص ۸۷ دیوان آمده است:

مطربان، ساعت به ساعت برنوای زیروبم
گاه سروستان زنند امروزو، گاهی **اشکنه**

یکی از معانی این لفظ پیچ‌وتاب و شکن است که احتمالا بـه گیسوان می‌دهند.

چه بسیار ترانه‌ها و آهنگ‌ها که بخاطر روئی یاموئی ویافعل نیکوئی آفریده شده است ـ آیابعید می‌نماید که شکنج زلفی سبب ساختن این لحن و تسمیه آن شده باشد؟ در اینکه اشکنه، به قرینهٔ، کلمات: مطرب ـ نوا ـ زیر ـ بم ـ سروستان (نام آهنگ) وزدن (در معنای نواختن) نام لحنی است تردیدی نیست، ولی باید گفت در متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده می‌داند) این نام نیامده‌است.

* * *

اغانی

اغـانـی در لغت به معنای نوازندگی سازهای رشته‌ای است

(مانند بربط و قانون وجز اینها)و همچنین به هر گونه سرود و آهنگ و آواز نیز اطلاق می‌گردد. جمع آن «اغنیه» است.

در ص ۱۰۱ وص ۱۲۰ دیوان آمده است:

بـزی با امانی و حور قبانی
بـه رود غـوانی و لحن اغانی

یعنی : همواره با آهنگ سرود، و نوای بـربط دختران زیبا روی بزی. رك به: رود

* * *

افسرسگزی

در صفحهٔ ۱۱۲ و ص۱۳۸ دیوان آمده است:

بگیر بادهٔ نوشین و نوش کن بصواب
به‌بانگ شیشم، با بانگ «افسرسگزی»

قطع‌نظر از اینکه در فرهنگها «شیشم» و «افسرسگزی» نام دو لحن ذکر شده است.

به‌قرینهٔ«شیشم» که سازی نیزهست از خانوادهٔآلات موسیقی رشته‌ای‌مقید، از ردهٔ:شیشك یاغیژك یاقیچك(ویارباب)«افسرسگزی» نیز بـاید نام یکی از آلات موسیقی باشد ـ در اینکه ساختمان ایـن ساز چگونه بوده‌است سندی در دست‌نیست ـ همینقدر می‌توان گفت که سازی بوده متداول درسیستان .

اما اگر بخواهیم متکی به حدس و گمان بشویم و «افسر» را

بنا بر نظر صاحب فرهنگ شعوری «مخفف‌افسار» بگیریم و به بیت زیر استشهاد کنیم :

صد اشتر بد از بهر رامشگران

همه بـر سران «افسران» گران

«افسرسگزی» قاعدةً باید سازی بوده باشد متداول درسیستان از خانوادهٔ آلات موسیقی ضربی از ردهٔجلاجل‌یاخلخال که برسر و گردن چهار پایان وبردست وپای رقاصان می‌بستند . (رك به: جلاجل و خلخال) مفاد بیت براین تقریب‌است: صبوحی را همراه بـا نوای قیچك یا شیشم و افسرسگزی بنوش.

ایهام تناسبی را که « بادهٔ نوشین » (در معنای صبوحـی) با « نوشین باده» (بیست و هشتمین سرود باربد) دارد نباید از نظر دور داشت. رك به : شیشم .

* * *

انبین

منوچهری در مسمط ششم (ص۱۴۸: ج۱ و ص۱۷۹: ج۴)این نام را به دو معنا بکار برده است :

وقت سحرگه کلنگ تعبیه‌یی ساخته است

وز لب دریای هند ، تا خزران تاخته است

میغ سیه برقفاش ، تیغ برون آخته است

طبل فروکوفته است،خشت بیانداخته است

مـاه نو منخسف در گـلوی فاخته است
طوطیکان با حدیث ، قمریکان با انین

آنچه در این مقام (از دیدگاه موسیقی و تعبیر سخن) در خور عنایت است ، چهـار واژهٔ : طبل ـ تیغ ـ خشت ـ فـاخته و انین می‌باشد .

کلمهٔ طبل ، قطع نظر از ساز معهود، کنایتی است به رعـد (به قرینهٔ میغ) تیغ به ایهام در معنای آذرخش ـ خشت ، گذشته از معنای اصلی، به تیرهای کوچکی اطلاق می‌شود که در جنگهای قدیم به‌سوی دشمن پرتاب می‌کردند، ودرمقام‌ایهام، بظاهر هم به‌ارتعاشات تیرمانندی که از زخمهٔ «طبل‌رعد» برمی‌خاسته و به‌گوش معـانـدان می‌نشسته کنایت است وهم به رگ رگ باران

کلمهٔ فاخته نیز صرفنظر ازنام پرنده‌ای مشهور، در علم‌ایقاع یا وزن شناسی، نامی بوده برای وزنی خاص فاخته ضرب « یك وزن هفت ضربی بوده که سه ضرب سنگین و چهار سبك داشته.»ـمضاف براین، در وزن شناسی ، دو وزن دیگر بوده که به آنها: فاختهٔ‌کبیر و فاخته صغیر می‌گفتندـ اولی شش ضرب و دیگری هیجده ضرب داشته است.[1]

انین‌قطع نظر از معنای خاص که « ناله و آواز سوزناك[2]باشد

۱ـ بهجت الروح ـ ص۱۲۷

۲ـ لغت فرس اسدی طوسی «نیزه باشد به زبان آذربایگان» (ص ۲۷۳) در مناقب‌العارفین انین‌ناله است خاصه نالهٔ نخجیر رك به: سماع در تصوف . ص۱۳۶

(فرهنگ‌معین) احتمالا مخفف اتانین نیز تواند بود ـ اتانین واژه‌ایست که موسیقی‌دان‌ها بجای افاعیل بکار می‌برند ـ منباب مثال، بحر متقارب را که از چهاربار فعولن تشکیل می‌شود، اهل موسیقی به اینصورت می‌نویسد: ت‌تن‌تن ـ ت‌تن‌تن ـ ت‌تن‌تن ـ ت تن‌تن.

بنابراین انین به قرینهٔ : طبل و کوفتن (درمعنای برپوست طبل کوبیدن) ـ و فاخته (به ایهام درمعنای نوعی ضرب) می‌تواند مترنم بودن به گونه‌ای ایقاع نیز معنا بدهد.

تابلوئی که منوچهری دامغانی به نیروی تخیل وبه مدد واژه‌ها ترسیم کرده است دو بخش دارد. یکی متن یا زمینهٔ تابلوست که از پاره ابری سپید (همچون مرغ کلنگ) تکه ابری سیاه و بارانزا که آذرخش در درونش ویا پرتو خورشید از اطرافش، مانند تیغ‌های آخته به اطراف پراکنده گشته تشکیل شده است ـ و بخش دیگر : فاخته‌ای است باآن نوار هلال‌گون درزیر گلو و قمری ایست مترنم به ایقاعی و طوطیائی است ـ با آن بالهای الوان که روی‌آن زمینه ترسیم شده است ـ آوای رعد که همانند زخمه‌های گوشخراش‌طبل است، آوائی است که بینندهٔ این پردهٔ زیبا بگوش هوش می‌شنود.

باده

نام بیست و هشتمین لحن ازالحان سی‌گانهٔ باربد نوشین‌باده نام داشته، نظامی سروده است:

چو نوشین بساده را در پرده بستی

خمار بادهٔ نوشین شکستی

در برهان آمده است: «نوش باده بمعنی نوش بـاد است که پرده‌ای‌از‌نوای چکاوك باشد ـ نوشین باده نیزنام لحن بیست وهشتم است از سی لحن باربد.»

منوچهری در بیتی (ص ۳ـ ص۱) این نام را خلاصه کرده و متکی به تمایل درونی فقط پارهٔ دوم آن را بکار برده است .

پردهٔ راست زنـد نارو برشاخ چنار
پردهٔ بادهٔ زند قمری بـرناروِنا

از آنجا که درمیان‌گوشه‌ها و الحان موسیقی لحنی بنام«باده» موجود نیست، می‌توان احتمال داد‌که مراد شاعر ازباده، همان‌نوشین باده بوده است.

در خور یادآوری است که ممکن است اصل کلمه« مایه » بـوده که بعدهـا به «مویه» تبدیـل گشته است ـ در اینصورت گوشه‌ای‌است که هنوز دردستگاه چهارگاه و دستگاه سه‌گاه نواخته می‌شود .

باربد

از آنجا که نام باربد موسیقی‌دان نامدار عصر خسروپـرویز ساسانی و همچنین نام آفریده‌هایش به کثرت در دیوان منوچهـری دامغانی آمده است، بی مناسبت نمی‌نماید چنانکه سزاست ازوی یاد شود .

صاحب برهان نوشته : «باربد (بضم بای ابجـد) نام مطرب

خسرو پرویز است . گویند اصل اواز جهرم بوده که ازتوابع شیراز است و در فن بربط **نوازی** و موسیقی دانی عدیل و نظیر نداشته و سرود مسجع از مخترعات اوست و آن سرود را خسروانی نام نهاده بود - باربد(به‌فتح بای ابجد) هم آمده است .»

ثعالبی گوید : «نام نوازندهٔ مشهور دورهٔ خسرو پرویز که بصورت پهلبذ و در عربی فهلبذ تصحیف شده است و این همان باربد است.»

رشیدی نوشته : « ... **جهرمی** بود، و سرود **خسروانی** که سرودی است مسجع در بزم خسرو گفتی و به ضم «با» خطاست ـ و این مرکب است از **بار** به معنی رخصت دادن و **بد** بمعنی خداوند و دارنده ـ زیرا که پرویز او را اذن دخول در مجلس ، به جمیع اوقات داده بود. »

صاحب فرهنگ سروری: « او را در **نواختن** بربط و علم موسیقی بی‌نظیر دانسته است.»

درانندراج وانجمن آرا هم آمده است: «دربزم خسرو، او و نکیسا اسباب طرب بوده‌اند و تصرفات داشته‌اند» نظامی سروده‌است .

ستای باربد دستان همی زد
به هشیاری ره مستان همی زد
نکیسا چنگ را خوش کرده آواز
فکنده ارغنون را پردهٔ ساز

(بربط درآن روزگار سه‌رشته سیم داشته‌است با نام‌های: زیر-

میانی و بم ـ بهمین سبب گاه بربط سه رشته‌ای باربد را ستا[1] یعنی ساز سه رشته‌ای نامیده‌اند.)

و اماماجرای تقرب باربد به‌بارگاه خسروپرویزچنانکه ثعالبی و دیگران ذکر کرده‌اند براین‌تقریب‌است: سرکش پیش‌ازباربد، خنیاگر ومطرب‌شاه بود، واز آمدن باربد به‌دربارخسروپرویزممانعت می کرد ـ باربد به حیله وارد باغ خسرو شد و بالای درخت کهن سالی کـه مجلس بزم خسرو در سایهٔ آن مهیا می‌گشت مخفی گردید ـ همین که مجلس آراسته شد و خسروپرویز از باده، سرمست گردید، باربد به تغنی پرداخت ـ آواز و ساز او چنان بردل خسرو نشست کـه خواستاروی شد ـ گویند نخستین قطعه‌ای که نواخت «سبزاندرسبز[2]» نام داشت، چرا که جامه‌ای سبز برتن، و بربطی سبزرنگ در دست داشت، و بر درخت سرسبز کهن جای گرفته بود ... بـاربد بعد از خواندن و نواختن لحن‌های : یزدان آفرید و پرتو فرخار ـ بزیر آمد و از آن زمان به دربار خسرو پرویز راه یافت و مورد مهرشاه قرار گرفت .

۱ــ عطار سروده است :

چو راه تر زند رود ستا رود
فرود آیند مرغان از هوا زود

۲ــ ثعالبی گوید :

پس‌از آن دستان « سبزاندرسبز» راخواند و نواخت، چنانکه شنوندگان از آهنگ زارزارابریشم رود و اززیر و بم سرود اومجذوب و مبهوت شدند .

از پایان زندگی باربد روایت های گوناگونـی شده است . ثعالبی نقل می کند . «سرکش و باربد هر دو از رامشگران خسرو- پرویز بـودند - ولی سرکش که به برتری بـاربد و تـوجه شاه نسبت بدو حسادت میورزید ، ویرا مسموم ساخت. خسرو از مرگ وی بسیار اندوهناك گشت،وچون دریافت که سرکش موحب مرگ باربد گردیده است. بدو گفت : من‌از شنیدن آواز باربد پس از او، از تو لذت می‌بردم، ومی‌خواستم که درپی آواز او به‌آواز تو گوش دهم، و تو ازاینکه نیمی از لذت مرا از بین برده‌ای شایستهٔ مجازات هستی. سرکش پاسخ داد:شاهااگربخواهی نیمی‌ازلذتی راکه برایت باقی مانده است از بین ببری، تو خود همهٔ آنرا ازبین برده‌ای . و بدینگونه شاه از تقصیر او در گذشت ...»

ابن‌خرداد به- دررسالهٔ «اللهوو‌الملاهی»[1] حکایتی داردسوای آنچه که ثعالبی‌نقل‌کرده است. ترجمهٔ آن حکایت این چنین‌است: «حکایت کنند که : روزی خسروپرویز در بین راه پسری **شرکاس**[2] نام ازاهالی ایران را دید که به دنبال گاو خود که کود حمل‌می‌کرد راه می‌رفت وآواز می‌خواند - شاهنشاه را صدای این جوان خوش آمد. امر فرمود اورا در اختیار پهلبد بگذارند تا تعلیم آواز بگیرد-

---

۱- این رساله بعربی است وعیناً در مجلهٔ : الدراسات الادبیه چاپ بیروت - شمارهٔ سوم - سال سوم پائیز ۱۳۴۰ خ - ۱۹۶۱م به اهتمام آقای دکتر محمدی به چاپ رسیده است - نگارنده این رساله را بفارسی برگردانده که در مجله موسیقی سال ۱۳۴۱ بچاپ رسیده است .

۲- به احتمال قوی همان سرکش باید باشد .

این جوان با استعداد تا آنجا در موسیقی پیشرفت کرد و توانا شد که پهلبد بر او حسد ورزید و وی را به قتل رسانید .

روزی پرویز ، شرکاس را طلبید ، پهلبذ عرض کـرد : بیمار است ـ سرانجام خسرو ازواقعه آگاه شد. به بهلبد گفت: شعلهٔ حسد تا آنجا در دلت زبانه کشید که جوانی را که من از صدایش لذت می‌بردم به قتل رسانیدی ـ تو،نیمی از لذت مرا تباه کردی بنابراین گزیری نیست که به کیفر بر سی ـ و آنگاه دستور داد او را به‌زیر پای پیل بیفکنند.

پهلبد گفت : اگر من نیمی از لذت شاه را تباه کردم، خسرو با کشتن من آن نیم دیگر را نیز تباه خواهند کرد، آیا جنایتی کـه در حق شادمانی و طرب خود می‌کنید عظیم‌تر است یا آنچه که من مرتکب شده‌ام ؟

کسری گفت : سخنی بجا گفتی، بخدا قسم که زنده‌ات نگاه خواهم داشت. سپس فرمان داد تا وی را آزاد سازند. پهلبد بعد از وفات کسری مدت‌ها در قید حیات بود»

فردوسی در شاهنامه پایان کار باربد را به گـونه‌ای دیگـر سروده است:

چو آگاه شد باربد ، زانکه شاه
بپرداخت بی رای و بی کام گـاه
ببرید هر چار انگشت خـویش
بریده همی داشت در مشت خویش

چو در خانه شد آتشی برفروخت
همه آلت[1] خویش یکسر بسوخت

در دیوان نظامی کمتر از سرکش یاد شده و آنچه هست توصیف مجالسی است که با هنرنمائی باربد و نکیسا چنگ نواز نامدار آن عصر رونق یافته است.

ستای باربد دستان همی زد
به هشیاری ره مستان همی زد
نکیسا چنگ را خوش کرده آغاز
فکنده ارغنون را زخمه برساز

* * *

از اینسو باربد چون بلبل مست
ز دیگر سو نکیسا چنگ در دست

* * *

نکیسا چون زد این افسانه برچنگ
ستای باربد برداشت آهنگ

* * *

چو رود باربد این پرده پرداخت
نکیسا زود چنگ خویش بنواخت

* * *

۱ــ اشاره به آلات موسیقی است

نکیسا چون ز شاه آتش برانگیخت
ستای باربد ، آبی بر او ریخت

به استادی نوائی کرد بر کار
کزو چنگ نکیسا شد نگونسار

گفته شده است که باربد ، برای اینکه خسرو پرویز از تکرار آهنگ‌ها ملول نگردد برای هرروز از سال لحنی آفریده بوده‌است. از میان این آهنگ‌ها،نام سی‌لحن آن در دیوان شاعران و فرهنگها وکتابها ثبت شده است.

این نام‌ها چنانکه در دیوان نظامی آمده از این قرار است:

۱ـ گنج بادآورد ۲ـ گنج گاو ـ ۳ـ گنج سوخته ـ ۴ـ شادروان مروارید ـ ۵ـ تخت طاقدیسی ـ ۶ـ ناقوسی ـ ۷ـ اورنگی ـ ۸ـ حقه کاووس ـ ۹ ـ ماه بر کوهان ـ ۱۰ـ مشگ دانه ـ ۱۱ـ آرایش خورشید ـ ۱۲ـ نیمروز ـ ۱۳ـ سبز در سبز ـ ۱۴ـ قفل رومی ـ ۱۵ـ سروستان ـ ۱۶ـ سروسهی ـ ۱۷ـ نوشین باده ـ ۱۸ـ رامش جان ـ ۱۹ـ نازنوروز ـ یا ـ ساز نوروز ـ ۲۰ـ مشگویه ـ ۲۱ ـ مهرگانی ـ ۲۲ ـ مروای نیک ـ ۲۳ـ شبدیز ـ ۲۴ ـ فرخ ـ ۲۵ـ فرخ روز ـ ۲۶ ـ غنچهٔ کبک دری ـ ۲۷ ـ نخجیرگان ـ ۲۸ ـ کین سیاوش ـ ۲۹ ـ کین ایرج ـ ۳۰ ـ باغ شیرین .

صاحب برهان نوشته : « نظامی در خسرو و شیرین ذکر نام الحان سی‌گانه را کرده ولی سه نام از اینها را که : آیین جمشید ـ راح روح ـ ونوبهاری باشد نیاورده است .» اما چهار نام دیگر که :

ساز نوروز ـ غنچه کبك دری ـ فرخ روز و کیخسروی[1] باشد آورده است وچون برای هریك بیتی فرموده بنابراین می‌باید که سی ویك لحن باشد، حال آنکه سی لحن است.»

درحاشیهٔ فرهنگ فارسی معین آمده: «روایات موجوده اختراع دستگاههای موسیقی ایران را به باربد نسبت می‌دهند . در واقع این مقامات پیش از باربد هم وجود داشته ولی ممکن است که این استاد درآنها اصلاحات و تغییراتی وارد کرده باشد ـ در هرحال بصورتی که درآمده است آن را منبع عمدهٔ موسیقی عرب و ایران بعداز اسلام باید شمرد، و می‌توان گفت که در ممالك اسلامی مشرق، هنوز الحان باربدباقی است زیرا که شرقیان در این رشته از صنعت بسیارمحافظه کار هستند ...»

ثعالبی اختراع خسروانیات را به باربد نسبت داده و نوشته است : « در این زمان هم مطربان در بزم ملوك و سایر مردمان می‌نوازند. »

عوفی از نوای خسروانی یاد کرده که به ظاهر مرادش همان واحدهای هفت گانه است که خسروانیات نامیده می‌شدند- این واحدهای هفتگانه یا خسروانیات را مسعودی «الطرق الملوکیه» نوشته است.

برطبق روایت پرفسور ادوارد برآون Browne

«باربد برای بزم خسرو ۳۶۰ دستان ساخته بود ، چنانکه

۱ـ در میان سی لحن باربد که نظامی به شعر آورده لحنی بنام کیخسروی دیده نشد معلوم نیست که صاحب برهان درچه نسخه‌ای این نام را دیده است ؟

هر روز دستان نو می‌نواخت.

. . . در دیوان منوچهری دامغانی و پاره‌ای از شاعران و نویسندگان ایرانی اسامی بسیاری از آوازهای موسیقی می‌بینیم ولی از هیچ یك معلوم نمی‌توانیم کرد که آیا مقصود یکی از سی لحن است یا یکی از ۳۶۰ دستان[1]...»

منوچهری سروده است(ص ۱۸-ص۱۸)

بلبل باغی به باغ، دوش نوائی بزد
خوبتر از باربد خوبتر از بـامشاد

* * *

و در(ص ۱۵۹) آمده است:

تا هزار آوا از سرو برآرد آواز
گوید او را مزن ای بار بد رود نواز
که به‌زاری وی وزخم توشد دور ودراز
عابدان را همه در صومعه پیوند نماز
تو بدو گوی که ای بلبل خوشگوی مناز
که مرا در دل، ازعشقی است این نالهٔ زار

* * *

۱ــ کریستین سن ــ ص ۳۴۴ ــ ۳۴۵ (ترجمه فارسی) و ۴۸۴ ــ ۴۸۶ (متن فرانسوی)

باروزنه

مسئله‌ای که همواره یك پژوهشگر با آن روبروست ، درست خواندن واژه‌های متون قدیمی‌است. بسیاری از این واژه‌ها یا نامها، درست خوانده ویا درست نوشته نشده است که بتوان درست آن را قرائت کرد– از آنجمله کلمهٔ «مثقال» . که نام سازی است ، چون درست نوشته‌نشده باالطبع تجسم چگونگی ساختمان ساز نیزمقدور نخواهد بود. این واژه مخفف کلمهٔ موسیقال یا مـوسیقار است که سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی (که غربی‌ها به‌آن فلوت پان می‌گویند) که قاعدهً اگر قرار بود که به تخفیف بیاید بایـد «مسقال»نوشته‌می‌شد.ـموردديگر(به‌سبب بکارنبردن اِعراب‌درکلمه) بسیاری از کلمات نادرست خوانده شده و این نادرستی ادامه داشته است ـ از آنجمله است نام سازی که اختراع آن را بـه صفی‌الدین عبدالمؤمن‌ارموی نسبت داده‌اند موسوم به «مغنی» تردیدی نیست که شما هم (اگر قبلاً نمی‌دانستید تلفظ واقعی این کلمه چیست) آن را بروزن « مربی » می‌خوانديد در صورتی که تلفظ درست ایـن کلمه مغنی Moqni (بروزن مفتی) است (در معنای بـی‌نیاز کننده نـه رامشگر)زیرا سازی است که از ترکیب دو ساز قانون وعود ترکیب شده و درحقیقت نوازنده باداشتن این‌ساز از دو ساز بی‌نیاز می‌شده است. ـ همینطور است کلمهٔ «باروزنه» که در این بیت منوچهری دامغانی(۷۶ وص۸۸) آمده است:

ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبك دری

ساعتی سروستاه و ساعتی باروزنه

آیا این واژه را باید «باروزن» در معنای مشبك و روزنـه‌دار قرائت کرد؟ وآیا باروزنه، به‌کلاه خود، درع یازره سوراخ‌سوراخ، اشارت است ؟ ویا اینکه باید به نوع دیگری دو پارهٔ کلمه را از هم جدا کرد، و گفت «بارو» در معنای برج و قلعه ـ و « زنه » ؟ مانند : آتش زنه است. یعنی وسیله‌ای که باآن درپیکارهای روزگاران بسیار دور، به برج‌ها سنگ می‌زده‌اند ـ آتش می‌زده‌اند ـ و یا تیر پرتاب می‌کرده‌اند ؟

صاحب برهان تلفظ این کلمه را به «به فتح ثالث و زای‌هوز و نون و سکون رابع» نوشته است که می‌شود (بروزن : باامکنه)

در اینکه این گونه وسایل در آن روزگاران سخت موردتوجه بوده و موسیقی‌دانها نیز بخاطر اهمیتی که این وسایل - نزد صاحب قدرتان داشته است بنامشان ترانه‌ها ساخته‌اند تردیدی نیست ـ وقتی برای شبدیز اسب مورد علاقهٔ خسروپرویز ترانه ساخته می‌شود بعید بنظر نمی‌آید که برای وسیله‌ی تخریب باروها یا (بارو ، زنه‌ها)نیز آهنگی آفریده شده باشد.

بهرتقدیردرگوشه‌های موسیقی ایرانی لحنی به‌این نام موجود نیست .

رك به : سیواریتر

* * *

باغ سیاوشان

منوچهری دامغانی در (ص۱۸۶ مسمط هشتم) سروده است:

سندس رومی، در ناروَنان پوشانند
خـرمن مینا بر بید بنان افشانند
زندوافان بهی، زند زبر بر خوانند
بلبلان وقت سحر، زیروستا جنبانند
قمریان راه گل و نوش لبینا دانند
صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه

به قرینهٔ «راه گل» و«نوش لبینا» و «سروستاه» که سه لحن از الحان موسیقی هستند «باغ سیاوشان» نیز نوائی است از نواهای موسیقی. ولی نخست رواست گفته شود که **سیاوش** کیست که این آهنگ (و آهنگ دیگری که در آن روزگاران به آن «سرود عزا» یا **سرود مرگ سیاوش**[1] می‌گفتند) به نام وی آفریده شده است.

۱ــ گزنفون Xenophone در باب جنگ کورش باسربازان پادشاه لیدی بنام کرزوس نوشته است: «کوروش طوری از کشته شدن سربازان طبری و طالشی مغموم گردید که بعد از جنگ و سقوط آن شهر، بـرای مرگ سربازان مازندرانی و طالشی **سرود عزا** ترنم کرد و ایـن همان سرود است که در ادوار بعد به اسم **سرود مرگ سیاوش** خوانده شد و ایرانیان در هرعزای بزرگ، آن سرود را ترنم می‌کردند.»

به نقل از: تاریخ موسیقی نظامی ایران ــ ص۱۲

سیاوش فرزند کیکاوس است که نزد رستم پرورش یافت، و چون به‌بارگاه پدر رفت **سودابه** همسرپدر به او دل باخت ـ سیاوش به خواهش سودابه تن درنداد وسودابه او را نزد پدر به ناپاکی متهم کرد ـ سیاوش به فرمان کیکاوس برای اثبات بی‌گناهی خود برآتش گذشت و از آن تندرست بیرون آمد. سپس به فرمان پدر به جنگ افراسیاب رفت،افراسیاب تاب مقاومت نیاورد، واز در آشتی درآمد و سیاوش پذیرفت، اما چون کیکاوس اورا بدین‌کار سرزنش کرد، نزد افراسیاب رفت و اوو پیران، وی را گرامی‌داشتند، پیران دختر خود، **جریره** و افراسیاب دختر خویش **فرنگیس** را بدو داد . از جریره **فرود** واز فرنگیس **کیخسرو** بوجودآمد سیاوش ازافراسیاب اجازهٔ سفر خواست و به ختن رفت و در آنجا **قلعه و کاخ و باغی** استوار به نام **گنگ دژ** بر آورد . سپس شهر دیگری که بعداً **سیاوشگرد** خوانده شد ساخت وهمانجا مسکن گزید. اما **گرسیوز** بر او رشك‌بردوافراسیاب‌را به‌کشتن سیاوش برانگیخت،وافراسیاب وی را بقتل آورد. کشته شدن سیاوش مایهٔ جنگهای بسیار میان‌ایران و توران گردید .

در میان الحان سی‌گانه منسوب به‌باربد، (بنابه روایت نظامی) لحن بیست و هشتم «**کین‌سیاوش**» نام دارد ـ بنابرآنچه که نوشته شد الحانی که واجد نام سیاوش هستند از اینقرارند : سرود مـرگ سیاوش ـ کین سیاوش ـ و ترانه‌ای که منوچهری دامغانی بنام: **باغ سیاوشان** ذکر کرده است (که الف ونون، آن از مقولهٔ الف ونون نسبت تواند بود)

در میان گوشه‌های کنونی موسیقی ایرانی ، لحنی به این نـام موجود نیست .

باغ شهریار

در صفحهٔ ۳۳ و ص ۳۴ آمده است:

بر بید عندلیب زند بـاغ شهریار

بر سر و زندواف زند تخت اردشیر

به قرینهٔ : تخت اردشیر(که نام آهنگی است) وهمچنین دوبار واژهٔ «زدن» در معنای نواختن ساز، پیداست که باغ شهریار نیز نام نوائی است.

در میان نامهای الحان سی‌گانهٔ باربد لحنی است موسوم بـه « باغ شیرین » تا کجا این دولحن باهم ارتباط داشته باشند معلـوم نیست ـ قدر مسلم آنستکه در گوشه‌های موسیقی کنونی ایرانی‌لحنی بنام باغ شهریار موجود نیست. پاره‌ای نیز باغ شهریار را همان بند شهریار دانسته‌اند ـ رك به: بند شهریار

* * *

بامشاد

یکی ازموسیقی‌دانهای نامدار عصر خسروپرویز ساسانی بوده است که نوشته‌اند «مانند باربد، عدیل و نظیر نداشته است» (برهان)

در لغتنامهٔ دهخدا (تحت عنوان یادداشت مولف) آمده: «نام‌خنیاگری در زمان خسروپرویز» و سپس از قول صاحب فرهنگ رشیدی نقل شده است: «مطربی است. وجه تسمیه انکه، **بامداد** چنان می‌نواخت و می‌خواند که همه‌کس را **شاد** می‌کرد.»

در کتاب «نظری بموسیقی»[1] آمده است: «... دیگر **بامشاد** و رامتین یا رامین و آزادوار چنگی که آنها از مطربان و مغنیان و رامشگران دورهٔ خسروپرویز بوده‌اند.»

در صفحهٔ ۱۸ وص۱۹ دیوان منوچهری آمده است.

بلبل باغی به باغ، دوش نوائی بزد
خوبتر از باربد، خوبتر از **بامشاد**

* * *

بانگ

بانگ در موسیقی به چند معناست:

الف: در معنای دانگ یا دانگ - که در موسیقی نظری یا (علم الادوار) به یك فاصلهٔ چهارم - یا (یك ذوالاربع) اطلاق می‌گردد- اگر برروی هریك از درجات یك مقام یا گام موسیقی، یك دانگ یا یك بانگ بنا شود، مجموعاً شش بانگ یا شش دانگ استخراج می‌شود - به خواننده‌ای که بتواند هرشش دانگ را بخواند «شش

۱- ج: ۲- ص ۲۴- تألیف روح‌الله خالقی

دانگ خوان»می گویند ـدر دیوان‌منوچهری‌دامغانی‌واژهٔ‌بانگ‌دراین معنا بکار نرفته است .

ب: درمعنـای: صوت ـ آوا ـ نوا ـ آواز ـ لحن ـ آهنگ و صدا

۱ـ بیاد شهریارم نـوش گردان

به بانگ چنگ وموسیقار وطنبور

(ص ۳۸ و ص۳۹)

بانگ = صوت و آوا ـ یعنی : بیاد شهریار و همراه با صوت این سازها، مرا شراب بنوشان ...

۲- برسماع چنگ او باید نبید خام خورد

می‌خوش آید خاصه‌اندرمهرگان‌با بانگ‌چنگ

(ص۴۸ و ص ۵۰)

بانگ = صوت (رك به: چنگ)

۳ـ شبگیر ز گل، فاختگان بانگ برآرند

گوئی که سحرگاه ، همی خواب گزارند

(ص۱۴۳ وص۱۷۵)

بانگ برآوردن= آواز سردادن

یعنی : فاخته‌ها از پـگاه ، چنان بـر درخت گـل آواز سر می‌دهند که تو گوئی خوابگزارانی هستند که بامدادان سرگرم تعبیر خوابند .

۴ـآمد بانگ خروس ، مؤذن میخوارگان

صبح نخستین نمود ، روی به نظارگـان

که به کتف برفکند، چادر بازارگان
روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان
باده فراز آورید چارهٔ بیچارگان
قوموا شرب‌الصبوح یا[1] ایها النائمین
(ص ۱۴۵ و ص۱۷۷)

بانگ = آواز ـ به ظاهر معنای شعر براین تقـریب است: همینکه خورشید به مشرق روی نهاد، و صبح کاذب چهره نمود، و کوه سراپردهٔ رنگین بر دوش افکند، و آواز اذان از خروس(یعنی اذان گوی میخوارگان) بگوش رشید ـ ای چاره ساز بی‌چارگـان، اسباب می گساری فراهم آر و ندا در ده که: ای بخواب رفتگـان برخیزید و صبوحی بیاشامید.

۵ـ شاد باشید که جشن مهرگان آمد
بانگ و آوای درای کاروان آمـد
(ص۱۹۷)

۶ـ آمد بهار خرم و آورد خـرمی
وز فر نوبهار، شد آراسته زمی[2]
خرم بود همیشه بدین فصل آدمی
با بانگ زیرو بم‌بود وقحف درغمی[2]

۱ـ در سخن و سخنوران «یا معشرالنائمین» آمده است (ص ۱۴۹)
۲ـ زمی مخفف زمین است
۳ـ قحف: جام چوبین - در غم ـ مکانی در سمرقند کـه شرابش ممتاز بوده است.

زیرا که نیست از گل و از یاسمن کمی
تا کم شده است آفت سرما ز گلستان

(ص ۱۶۸ و ص ۲۰۷)

بانگ = آواز ـ آهنگ ـ لحن (رك به: زیر و بم)

۷ـ چون دید دوش گل را، اندر کنار جویبار
آمد ببانگ فاخته و گشت جفت جوی

(ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹)

بانگ = آواز (رك به :سرور)

۸ـ بانگ هزار دستان، چون زیروبم شود
مردم چو حال بیند از اینسان، خرم شود

(ص ۱۶۹ و ۲۰۹)

بانگ = آهنگ ـ لحن ـ (رك به : رود)

ج: در معنای : فریاد ـ خروشی از سرشادی ـ **قلقل وزمزمه**

۱ـ بازمرا طبع شعر؛ سخت بجوش آمده است
کم سخن عندلیب دوش بگوش آمده است
از شغب مردمان لاله به هوش آمده است
زیر به بانگ آمده است بم به‌خروش آمده است
نسترن مشکبوی مشک فروش آمده است
سیمش در گردن است است مشکش در آستین

(ص ۱۴۸ و ص ۱۸۰)

بانگ فریاد و جوش و خروش (رك به زیروبم)

۲ـ تا بامداد گردد از شط و رودها
مرغان آب بانگ بر آرند از آبدان

(ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹)

بانگ = فریادی از سرشادی (رك به : رود و سرود)

۳ ـ **بانگ جوشیدن می** باشدمان

نالهٔ بربط و طنبور و رباب

(ص۱۷۳وص۲۱۵)

بانگ = غلغلی که از گلوی صراحی خیزد ـ و یا زمزمهٔ جوشش می‌درخم رك به: طنبور

۴ـ می ده پسرا برگل، گل چون مل و مل چون گل

خوشبوی ملی چون گل ، خودروی گلی چون مل

مُل رفت بسوی گل ، گل رفت بسوی مل

گل بوی ربود از مل، مل رنگ ربود از گل

در زیر گل خیری، آن به که قدح گیری

بر تارك شبگیری **بانگ شغب صلصل**

(ص۱۷۸وص۲۲۳)

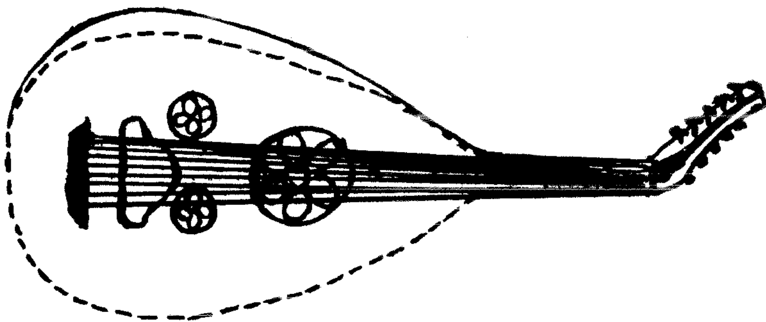
بانگ = فریاد و خروش از سرشادی ـ پنداشته می‌شود که اگر این منظره به نثر ترسیم شود ، جملاتی بر این تقریب خواهد داشت: آنگاه که در پگاه ، بزیر بوتهٔ گل همیشه بهار آرمیده‌ایم و هزار دستان از سرشادی فریاد برداشته است ـ و گل سرخ رنگ شراب بخود گرفته است ـ و خوشبوی شرابی چون گل، و خودروی گلی برنگ شراب مجذوب هم شده‌اند ، و یکی سرگرم آن است که از دیگری بوی ، و دیگری سرگرم آنست که از آن یك، رنگ برباید ـ ای پسر ـ ای ساقی، شرابم بنوشان .

* * *

بربط

بربط سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای مقید که به آن عود یارود نیز می‌گویند ساختمان این ساز شبیه به یك کلابی است که از درازا به دونیم شده باشد ـ برهان نوشته :

«. . . بربط ساز عود است و آن طنبور مانندی باشد کاسهٔ بزرگ و دستهٔ کوتاه»



در آغاز سه رشته سیم داشته است بنام‌های : زیر ـ میانی ـ و بم ـ بهمین سبب به این ساز «ستا»[1] نیز گفته‌اند ـ می‌دانیم که باربد « در

۱ـ عطار سروده است :

چو راه تر زند رود ستارود
فرود آیند مرغان از هوا زود

«رود ستارود» اشارت است به بربط سه رشته‌ای

فن بربط نوازی و موسیقی‌دانی عدیل و نظیر نـداشته » (برهان) ـ
از اینرو وقتی گفته می‌شود :

نکیسا چون زد این افسانه بـرچنگ
ستای بـاربد بـرداشت آهنگ

ویا :

نکیسا چون ز شاه آتش برانگیخت
ستای بـاربد آبی بـر او ریخت

اشارت است به بربط سه‌رشته‌ای،بعدها بر تارهای این ساز رشته‌های دیگـری افزوده گـردید تا آنجا که بـه پنج رشتهٔ مـزدوج ، یعنی ده رشته رسید ـ ولی‌در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری یعنی‌عصری که‌منوچهری دامغانی میزیسته، بربط چهارتارمزدوج‌یعنی هشت‌رشته‌سیم بیشتر نداشته است،که خود اودرمسمط نهم (ص۱۵۸ وص۱۹۴) به آن اشاره کرده است:

مطربا، گرتو بخواهی‌که می‌ات نوش کنم
به همه‌و جهت سامع شوم و گـوش کنم
شادی و خوشی ، امروز ، به از دوش کنم
بچمم ، دست زنم ، نعره و اخروش کنم
غـم بیهودهٔ ایام فرامـوش کنم
به سوی پنجه بر ، آن پنج وسه را سوی چهار

«پنجه» اشاره به‌دست راست نوازنده است که مضراب‌ساز را درمشت می‌گیرد

«پنج وسه» اشاره به رشته‌های هشتگانهٔ بربط است.

«چهار» به چهار انگشت دست چپ نوازنده اشارت است که تارها را بر دستهٔ ساز مقید می‌سازند.

حاصل بیت براین تقریب است: ای مطرب، اگر می‌خواهی آنچه را که گفته‌ای بجای آرم مضراب وانگشتانت را به‌سوی‌تارهای هشتگانهٔ بربط ببر_ یا به بیان دیگر: ای بربط نواز، ساز خود را به طرف پنجه (دستی که مضراب دارد) وتارهای هشتگانه را بسوی چهار (انگشتان دست چپ) ببر و آن را بنواز

(لازم‌است توضیح داده شود که انگشت ابهام یا شست دست چپ، در نواختن این قبیل سازها بکار نمی‌آید.)

پشت کاسهٔ طنینی بربط بر آمده است ـ تارهایش نیز از زه یا رودهٔ حیوانات تهیه می‌شده است. مضراب ساز نیز از پر مـرغان درشت جثه تهیه مـی‌شده است ـ منوچهری، در پارهٔ دیگـر همین مسمط، بجای زخمه زدن برتارها «خاراندن» را بکار برده است:

بربط تو، چو یکی کودککی محتشم است
سرمازان سبب آنجاست که او را قدم است
کودکست‌او، ز چه معنارا پشتش‌به خم‌است
رودگانیش چرا نیز برون شکم است
زان همی نالد کز درد شکم باالم است
سر او نه به کنار و شکمش نرم بخار

تارهای بربط بوسیلهٔ «گوشی‌ها»ی ساز که بدان «ملاوی» نیز

گویند کوك وهمساز می‌شوند ـ این عمل کوك کردن را شاعران[1] به گوشمال دادن (در معنای تنبیه کردن) تشبیه کرده‌اند، درهمین مسمط آمده است :

گر سخن گوید، باشد سخن او ره راست
زو دلارام ودل انگیز سخن باید خواست
زان سخن‌ها که بد وطبع ترا میل وهواست
«گوش مالش»تو به‌انگشت بدانسان که سزاست
«گوش مالیدن»و[2] زخم ارچه مکافات خطاست
بی خطا «گوش بمالش» بزنش چوب هزار

رك به : زخمه

در دیوان منوچهری دامغانی نام بربط به‌کثرت آمده است:

ص ۱۷ و ص۱۸

لبت به می، کف به جام و گوش به بربط
دلت قوی ، تن جوان و روی مورّد[3]

ص ۲۲ و ص ۲۳

۱ـ حافظ سروده است:
منکه قول ناصحان‌را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که‌اینم‌پند بس

جامی سروده:
بیا مطربا عود بنهاده گوش
بیك‌گوشمال آورش درخروش

ظهوری ترشیزی سروده‌است :
شدم پایمال هجوم ملال
بدست کرم‌گوش‌قانون بمال

۲ـ زخم به ایهام مخفف زخمه یا مضراب ساز است ـ و در لغت نیشی است چه با زبان وچه با شیی‌ای خارجی

۳ـ مورد = سرخ و گلگون

مرغ بی‌بربط به‌بربط ساختن دانا شود

آهو اندر دشت، چون معشوقکان شاطر شود

از آنجا که صورت ظاهر بربط شباهت به «بط» یا مرغابی دارد، در تسمیهٔ این ساز گفته‌اند: «و آن را به این سبب بربط نامیده‌اند که کاسه‌اش به شکل سینهٔ (بر) مرغابی (بط) است.»[1]

معنای بیت بر این تقریب است: مرغابی یا بط، بی آنکه بربط داشته باشد به سازنده لفظ بربط شهرت یافته، و آهو نیز در دشت(چون معشوقه شکارچیان است)همچون معشوقکان در گریختن چالاك شده است.

ص: ۳۹ و ص ۴۰

نوبهار آمد و آورد گل تازه فراز

می‌خوشبوی فراز آور وبربط بنواز

ص:۶۹و ص۸۰

حاسدم گوید که شعر او بود تنها وبس

باز نشناسد کسی بربط ز چنگگ رامتین

یعنی: کسی که قادر نیست میان بربط (باربد) و چنگگ (رامتین)فرق بگذارد. ازسر حسادت می‌گوید: اگر شعر هست فقط شعر من است.

ص: ۱۳۱ وص۱۶۲

مجلسی سازم با بربط و با چنگگ و رباب

با ترنج و بهی و نرگس و با نقل و کباب

۱ـ هانری جرج فارمر ـ روزگارنوـ ج۲ـ شمارهٔ ۲ـ پاییز۱۹۴۲ـ مقاله‌زیر عنوان «تاثیر ونفوذ ایران در تعبیهٔ آلات موسیقی»

بگسارم به صبوح اندر ، زین سرخ شراب
که همش گونهٔ گل بینم، هم بوی گلاب
گویم آنگاه بیارید یکی داروی خواب
یاد باد ملکی ، ذوحسبی ، ذونسبی

ص۱۶۶ و ص۲۰۴

زین سپس خادم تو باشم و مولایت
چاکر و بنده و خاك دوکف پایت
باطرب دارم و مرد طرب آرایت
باسماع خوش و با بربط و با نایت
بر کف دست نهم یکدل و یکرایت
وانگه اندر شکم خویش دهم جایت

سخن‌را روی باانگور است که رزبان از شاخ جدایش کرده، و در چرخشت لگدها بر آن زده، و در حم به زندانش انداخته و اکنون که به‌گونهٔ شراب درآمده، از کردهٔ خود نادم گشته و بر آن‌شده است که بدی‌ها را جبران کند وچون خاکساران به خدمت مولای خود کمر خدمت ببندد و بهراومرد طرب بشود ـ آواز خوش‌بخواند و با بربط ونای قرین طربش سازد، و از سرجان وپاکی اندیشه دردل خویشتن جایش بدهد.

ص:۱۷۳- وص۲۱۵

بانگ جوشیدن می‌باشد مان
نالهٔ بربط و طنبور و رباب

ص۱۸۱- وص ۲۲۷

خنیاگر و اوستاد[1] بربط زن

از بس شکفه[2] شده در اشکنجه

رك به : خنیاگر

ص۱۸۲ وص ۲۳۰

نو آیین مطربان داریم و بربط های گوینده

مساعد ساقیان داریم و ساعدهای چون فله[3]

رك به : مطرب

* * *

بسکنه ـ بشکنه

این واژه در متن دیوان منوچهری (ص۷۶ و ص۸۷) بصورت بسکنه آمده است.

گاه زیر قیصران و گـاه تخت اردشیر

گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه

ولی ذیل صفحه نوشته شده است که در نسخهٔ کتابخانهٔ ملـی حاج حسین آقا ملك «بهار بشکنه» است.

در فرهنگهای انجمن آرا و انندراج نیز آمده است « بشکنه نام نوائی است از موسیقی » و همین بیت بصورت « نوای بشکنه » نقل شده است.

۱ــ متن : خنیا گر ایستاد وبربط زن

۲ــ ظاهراً مخفف شکافه است که مضراب ساز باشد

۳ــ فله بروزن قلد ـ مایهٔ پنیر یا سرشیر است

می‌دانیم که « بشکن » در تداول عامه آواز بر آوردن در حال طرب و نشاط از میان سرانگشت ابهام و میانی و یا بمدد انگشتان دو دست است .

همچنین در آنندراج آمده است که «بشکن بشکن جشن بزرگ که جمیع سامان و اسباب رقص وراك و رنگ در آن باشد»

بنابر آنچه که یاد شد، ظن غالب اینست که اصل کلمه بشکنه بوده نه بسکنه خاصه که واژهٔ بسکنه جزدر همین مورد که منوچهری دامغانی بکار برده در جای دیگر نیامده است.

بنابراین اگر : «نوای بشکنه» اشاره به همان جشنی باشد که صاحب آنندراج ذکر کرده ، آهنگی بوده است برای چنین جشن و سروری .

و اگر «بهاربشکنه» بیشتر مقرون به صحت باشد ـ لحنی بوده است خاص جشن‌ها و شادمانی‌های بهاری

واگر «بشکنه» صورتی از بشکن باشد (یعنی صوتی خاص که از انگشتان دست بر می‌آید) - «نوای بشکنه» لحن ویژه‌ای بوده که اصول ، و وزن آهنگ، منحصراً با ضربات بشکن گروهی رامشگر تأمین می‌شده است .

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی نه از بسکنه نامی هست و نه از بشکنه

* * *

بند شهریار

در ص: ۹۴ وص ۱۱۳ آمده است:

چون « سبزهٔ بهار » بود نـای عندلیب

چون بند شهریار بود صوت طیطوی

طیطوی نام نوعی مرغابی است که در مرداب‌ها و بندهـا می‌زید ـ بند شهریار ، احتمالاً اشاره بـه سدی است که در عصر شهریاری ساخته شده است ـ در بیت منوچهری

به قرینهٔ : سبزهٔ بهار ـ (که نام نوائی است) ونای و عندلیب و صوت، بند شهریار باید نام نوائی باشد .

فرهنگها برابراین کلمه نوشته‌اند «نام نوائی است ازموسیقی» و همین بیت و بیت دیگری را که در صفحه ۳۳ و ص۳۴ آمده نقل کرده‌اند .

بربید عندلیب زند بند شهریار

بر سرو زندواف زند تخت اردشیر

بـا این تفاوت که در صفحهٔ ۳۳ دیوان منوچهری بجـای بند شهریار باغ شهریار آمده است .

باید گفت که در میان نام‌گوشه‌ها و نواهای موسیقی که امروز متداول است لحنی بنام شهریار یا باغ شهریار موجود نیست.

* * *

بوالحارث

در ص ۱۱۰ و ص ۱۳۴ آمده است :

یکی چون چشمهٔ زمزم ـ دوم چون زهرهٔ از هر
سیم چون ،چنگ بوالحارث ، چهارم دست بویحیی

برخی بوالحارث را بقرینهٔ چنگ وزهره ، نام چنگ‌نوازی پنداشته‌اند بیت ماقبل این شعر چنین است:

به روی پاك ورای نیك وفعل خوب و کارخوش
نظیر او ندانم کس ، چه در دنیی چه در عقبی
یکی چون ، چشمهٔ زمزم ... الی آخر

این قصیده را منوچهری در صنعت مدح سروده است مفاد بیت مذکور برین تقریب است: در پاکی چون چشمهٔ زمزم، و درنیك رائی چون زهرهٔ ازهر و در عمل چون چنگ « بوالحارث » و در بخشندگی همچون بویحیی که مردی کریم و بخشنده بوده است باید بود .

در میان خنیاگران ، بوالحارث نامی دیده نشد ـ شك نیست که واژهٔ چنگ در این بیت در معنای پنجه یا چنگال‌است ـ ازسوی دیگر بوالحارث بمعنای شیر یا اسد است (السامی فی‌الاسامی) ـ ضمناً لقب چند تن از پادشاهان و امیران نیز بوده‌است ، از جمله کنیت منصوربن نوح‌بن‌منصوربن عبدالملك‌سامانی ابوالحارث بوده است. حتی کنیت شاعری‌بنام غیلان‌بن عقبةبن مسعود نیزابوالحارث

بوده است .

بظاهر منوچهری میخواسته بگوید که : ممدوح او در پاکی چون چشمهٔ زمزم، و در نیک‌رائی چون زهرهٔ تابناك و در عمل، یعنی در پیکار وستیزه‌جوئی چون چنگال شیر، ودر بخشندگی چون دست بویحیی ، بذال و بخشنده است . بنابراین نام مذکور ارتباطی با موسیقی ندارد .

بوبکر ربابی

اندر این ایام ما بازار هزل است و فسوس
کار بوبکرربابی دارد و طنز جحی
(ص۱۳۳ و ص ۱۴۰)

درلغتنامه ازسه تن یادشده که هرسه **ابوبکر ربابی** نام داشته‌اند

۱ـ نام یکی ازمشایخ‌صوفیه است ـ صاحب جذبه وهفت سال سکوت داشته‌است مولاناسروده است:

شاه از اسرارشان واقف شده
همچو بوبکر ربابی تن زده

۲ـ رئیس‌مغنیان محمود غزنوی و خود او نیزخنیاگر وخوش آواز بوده است.

فرخی سروده است:

بوبکر عندلیب نوارا بخوان
گو قوم خویش را چو بیائی بیار

۳ـ مسخره وهزالی‌بوده به ظاهر بزمان سلطان محمد[1] غزنوی و شاید همان بوبکر رئیس مغنیان آنف‌الذکر است ـ و سپس ابیات زیر از منوچهری دامغانی نقل شده است.

از حکیمان خراسان کـوشهید و رودکی
بوشکور بلخی و بوالفتح بستی هکـذی
گو بیایید و بـه بینید این شریف ایـام را
تا کنند هرگز شما را شاعری کردن کری
روزگاری کان حکیمان و سخن‌گویان بدند
بود هر یك را به شعر نغز گفتن اشتهـی
اندرین ایام ما، بازار هزل است و فسوس
کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحـی[2]

براین اساس : ابوبکر ربابی یکی از خنیاگران و مغنیان دربار سلطان محمد غزنوی بوده است ـ می گویند : طبعی بسیار لطیف‌و مجلسی بسیار گرم و بیانی آمیخته به هـزل و طنز داشته است . از کنیتش پیداست که رباب می‌نواخته و از توصیفی که فرخی کرده « بـوبکر عندلیب نوا . . . . » گویا صوتی خوش نیز داشته است .

۱ـ درمتن «محمود» که گویا نادرست است.

۲ـجحی نام‌مردی بوده بسیار کودن ونادان از فراوه ـ که «اباغصن» کنیه داشته است حکایـات بسیاری از او در کتب ادب و امثال نقل شده است. برای اطلاع بیشتر به‌کتاب «مجمع‌الامثال» میدانی، ذیل مثل «احمق من جحی» وبرخی‌از تالیفات عبید زاکانی (از جمله رسالۀ دلگشا) مراجعه شود. (منقول از ص:۲۴۲ دیوان منوچهری دامغانی بخش تعلیقات)

رك به : علی مکی.

* * *

در تعلیقات دیوان (ص ۲۹۹ چ ۴) آمده است : «از این‌بوبکر ربابی در رسالهٔ دلگشای عبید زاکانی (ص ۱۲۷ و ۱۷۶ چاپ برلین) دو حکایت آمده است و ادیب صابر در اشارت بدو گوید :

چو شعر نیك بیابی نظر نباید کرد

به هزل‌های ربابی و طنزهای جحی

و مولوی نیز در تتمهٔ قصهٔ حاسدان برغلام سلطان، گوید :

شاه از اسرارشان واقف شده

همچو بوبکر ربابی تن زده

و در حاشیهٔ مثنوی ، چاپ علاءالدوله (ص۲۹۳) آمده است: ابوبکر ربابی یکی از مشایخ ، و صاحب جذبه بوده است و هفت سال سکوت داشته » اما آنچه از شعر منوچهری و ادیب صابر ، و در حکایت مذکور در رسالهٔ دلگشا برمی‌آید ، آن است که بوبکر مردی بذله گوی و هزال بوده است همچنانکه جحی، وظاهراً نیزدر عصر غزنویان می‌زیسته است.».

بهمن

ص ۶۱ و ص ۶۸:

به جوش اندرون دیك بهمنجنه

به گوش اندرون بهمن و قیصران

۱ــ معمول بوده که درروز دوم بهمن انواع غله‌ها و گوشتها را ــ

بیشتر فرهنگها بهمن‌را «نام پرده‌ای از موسیقی» نوشته وهمین بیت را نقل کرده‌اند.

بی مناسبت نمی‌نماید که گفته شود: بهمن قطع نظر از نام ماه یازدهم سال خورشیدی نام دومین روز از هرماه خورشیدی نیز می‌باشد ــ فارسیان چون نام روز بانام ماه موافق می‌آمده، آن روز را جشن می‌گرفتند ــ پاره‌ای از فرهنگ‌ها نوشته‌اند: «... و نیك است در این روز جامهٔ نو بریدن و پوشیدن، وناخن چیدن وموی پیراستن وعمارت کردن‌واین را بهمنجنه‌خوانند.»(برهان‌ــجهانگیری) در لغت فرس اسدی آمده است: «چون دو روز ازماه بهمن گذشته بودی بهمنجنه کردندی و این عیدی بودی وبهمن سرخ و زرد برسر کاسه‌ها افشاندی.»

اورمزد و بهمن و بهمنجنه فرخ بود
فرخت باد، اورمزد و بهمن و بهمنجنه
(منوچهری)

بنابراین بهمن قطع نظر از نام جشن مذکور، آهنگی بوده است که بظاهر بمناسبت چنین جشنی ساخته بوده‌اند. در موسیقی کنونی ایران گوشه‌ای به این نام موجود نیست.

* * *

← درديگی میریختند و می‌پختند و سپس گرد گل بهمن قرمز و زرد را روی آن می‌پاشیدند وتناول می‌کردند و ذیل بهمنجنه اشاره به همین رسم است.

پالیزبان

ص: ۲۷ و ص۲۸:

این زند برچنگ‌های سغدیـان پالیزبان
و ان زند برنای‌های لوریان آزاد وار

در لغت فرس اسدی طوسی آمده است: «پالیزبان نام نوائی است که خنیاگران زنند ـ [و همچنین] باغبان بود ـ ضمیری گوید:

رونق پالیز رفت اکنون که بلبل نیمشب
برسر پالیزبان کمتر زنـد پالیزبان

در فرهنگ فارسی معین آمده : «آهنگی است از موسیقی که به زعم بعضی ، ساخته یك پالیزبان است ـ و بـعضی دیگر ، آن را آواز پالیزبانان دانسته‌اند . »

در میان گوشه‌های آوازهای ایرانی لحنی به این نام موجود نیست .

* * *

پرده

به رشته‌هائی که بر دستهٔ سازهای رشته‌ای بسته می‌شود پـرده می‌گویند ـ در قدیم به‌این رشته‌ها دستان می‌گفتند وعمل پرده‌بندی را دستان نشانی میخواندند . منوچهری سروده است (ص ۱۴۹ و ص۱۸۲)

دراج کشد شیشم و قالوس همی
بی پردهٔ طنبوره و بی رشتهٔ[1] چنگ

دستهٔ طنبوره (مانند تاروسه‌تار) پرده‌بندی می‌شده است، مراد از «بی پردهٔ طنبوره» اشاره به مهارت دراج است که حاجت به ساز پرده‌بندی شده ندارد ...

لازم است گفته شود که : هرلحن یاهر مقام یا شعبه یاآوازه‌ای ازپرده‌ای آغاز می‌شود و در پرده‌های دیگر گردش می‌کند وسرانجام روی همان پردهٔ‌نخستین پایان می‌پذیرد. پردهٔ نخستین هرمقام یاآوازه یا شعبه بنام‌همان‌لحـن نـامیده‌می‌شود ـمثلا گفته‌می‌شود پرده‌عشاق‌ـ پرده عراق پردهٔ حجاز یاپردهٔ‌راست .

پردهٔ‌راست زند نـارو بر شاخ چنار
پردهٔ‌باده زند قمری بـرنارونا
(ص۱۳ ص۱)

* * *

بر سر سرو زند پردهٔ‌عشاق تذرو
ورشان[2] نای زند بر سرهر مغروسی[3]
(ص۱۰۵ ص۱۲۷)

۱ــ در چاپ چهارم : بی‌پردهٔ طنبور ونی و رشتهٔ چنگ
۲ــورشان = کبوتران‌صحرائی را گویند .
۳ــ مغروس نهال‌های تازه غرس شده است .

* * *

بزیر گل‌زندچنگی بـزیر سروبن نائی

بزیریاسمن عروه، بزیرنسترن عفری[1]

یکی نی برسرکسری دوم نی‌برسر شیشم

سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پردهٔ لیلی

(ص۱۰۸ وص۱۳۲)

نی ، بظاهر همان نای (یعنی حنجره) و به ایهام آواز یا سرود است :

سر ، اشاره به آغـاز لحن یـا مقام است و بـه کنایه : پرده

بنا براین مفاد سخن براین تقریب تواند بـود که :

چنگی : سرود یا پردهٔ کسری را می‌نوازد

نائی : سرود یا پردهٔ شیشم را بگوش می‌رساند .

عروه : پردهٔ سرکش ــ و عفری : پرده لیلی را تغنی می کند

* * *

*

۱ــ عروة‌بن حزام عاشق دخترعم‌خود عفرا می‌شود و سرانجام چون به وصال معشوق نمی‌رسد خود را هلاك می‌کند . از این حکایت گذشته ، بسیاری نام‌هاهست‌که به‌آنها عرائس‌الشعر می گویند شاعر برای اینکه نام معشوق خود را ذکر نکند از این اسماء بهره می‌گرفته است مانند : لیلی ــ سعدی ــ سعدا-عفرا و جز اینها .

تبیره

تبیر سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای که در ساختمان آن پوست بکار رفته است ـ تبیره بظاهر نوع کوچك ساز تبیر است. ولی در اشعار حماسی نام تبیره بیش از تبیر بکـار رفته است . بیشتر فرهنگ نویسان این ساز را نـوعی « طبل ـ کـوس و دهل » نوشته‌اند ـ منحصراً در فرهنگ برهان قـاطع است که می‌خوانیم : « بعضی گویند تبیره ، دهلی است که میان آن بـاریك و هردو سرش پهن می‌باشد . » ایـن نوع تبیر گـویا همان سازی است « که زارعان به جهت رمانیدن جانوران ازگشتزارنـوازند[1] » و در عـرف عوام سازی بـوده است بنام تبـوراك که دلقك‌هـا و بـازیگران بـه گردن می‌آویختند و با پایکوبـی و سر انـدازی می‌نواختند .

آن خر پدرت بدشت ، خاشاك ردی
ماماث ، دف دورویه چـالاك زدی
آن، بر سر گورها تبارك خواندی
وین بر در خانه‌ها **تبوراك** زدی[2]

منوچهری دامغانی دو بار نام این ساز را بکار بـرده است ـ یکی در معنای کوس:

۱ـ برهان ـ انندراج ـ انجمن آرا
۲ـ شعر از رودکی است (به نقل از لغتنامه)

رعد تبیره زن است ، برق کمند افکن است
وقت طرب کردن است، می‌خور، کِت نوش باد
(ص ۱۸وص ۱۹)

و یکبار هم تبیره زن را در معنای طبل‌نواز بکار برده‌است :

تبیره زن بـزد طـبل نخستین
شتر بانان همی بندنـد محمل
(ص ۴۹ وص ۵۳)

چنانچه تبیره را ساز کوس بدانیم ساختمان آن تشکیل‌می‌شود از کاسه‌ای بزرگ از جنس مس که‌بردهانهٔ آن پوست خام کشیده‌اند و اگر تبیره را ساز دهل یـا طبل‌تصور کنیم‌ـاستوانه‌ای است که بر دو سوی آن پوست کشیده‌اند.

رك به : کوس ـ و طبل

* * *

تخت اردشیر

اردشیر نام سر سلسلهٔ پادشاهان ساسانی است . در کارنامـهٔ اردشیر پاپکان آمده است [1]«...اردوان را کنیزکی با یشتی (بایسته‌ـ خوش سیما) بود که از دیگر کنیزان آزرمی‌تر (ارجمندتر) و بهرآینه

۱ــ کارنامهٔ اردشیرپاپکان‌ــ به اهتمام صادق هدایت ــ چاپ۱۳۱۸ ص: ۱۰و۱۱

پرستاری اردوان که بود، آن کنیزك می‌کرد، روزی، چون اردشیر به ستورگاه نشسته تنبور می‌زد و سرود بازی (آوازخوانی به همراهی ساز) وخرمی می‌کرد ـ اواردشیر را بدید و بهش و یاوان شد (یعنی دل باخت).»

اینست آن کس که به سال ۲۲۴ میلادی براردوان پیروز شد و سلسلهٔ ساسانـی را بنیان گذاشت ـ اردشیر بابکان به هنگامی کـه درباریان و بزرگان کشور را به طبقات ممتاز تقسیم می‌کرد به سبب مهر به موسیقی، رامشگران و خنیاگران را در طبقه ای مخصوص قرار داد و درمیان سایر طبقات مقامی متوسط به ایشان داد: پادشاهان بعد از اردشیر بهمان ترتیبی که وی مقرر کرده بود رفتار کردند، ولی بهرام گور... مقام موسیقی‌دانان را رفیع‌تر کرد و در مرتبه و طبقهٔ اول قرار داد.[1]

نـواسازان و خنیاگران آهنگ‌های زیادی بمناسبت عظمت بارگاه اردشیر ساخته‌اند که یکی از آنها به نام «تخت اردشیر» در اکثر متون ادبی و تاریخی ذکر شده است.

در صفحهٔ ۳۳ و ص ۳۴ دیوان منوچهری آمده است:

بربید، عندلیب زند باغ شهریار
بر سرو زند واف[2] زند تخت اردشیر

۱ـ مروج الذهب و معادن الجوهر ـ تألیف مسعودی ـ ج: اول ـ ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ـ طبع بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ تهران ـ ۱۳۴۴ ـ ص ۲۴۱

۲ـ بلبل، یا هزار دستان را گویند (لغت فرس اسدی طوسی)

و در صفحهٔ ۷۶ و ۸۷ آمده :

گاه زیر قیصران و ، گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گه نوای بشکنه

و همچنین است این پاره از مسمط یازدهم:

بلبل به شاخ سرو برآرد همی صفیر
ماغان[1] به ابر نعره برآرند از آبگیر
قمری همی‌سراید اشعار، چون جریر[2]
صلصل همی‌نوازد، یکجای بم وزیر
چون مطربان زنند نوا تخت‌ارشیر
گه مهرگان خردك وگاهی سپهبدان

(ص۲۰۹)

* * *

جرس

جرس به چند گونه است نوعی از آن زنگی بوده از مس یا آهن بشکل‌مخروط ناقص با حجم‌های مختلف که در موارد گوناگون

۱ــ ماغ - مرغابی را گویند .

۲ــ «جریر شاعری بزرگ است و به قوت و وسعت تخیل شهرت دارد ــ طبعش به هجوسرائی‌متمایل بود و میان او و فرزدق مهاجاتی روی داده است. وفات او ۱۱۰ هجری اتفاق افتاده است»(ص ۲۴۲ دیوان منوچهری دامغانی)

بکار می‌رفته است . نوع بزرگ آن که در کارزارها بکار می رفته، برچهار چوبی استوار می‌شده و برپیل قرار می‌گرفته و با پتکی ویا کوبه‌ای آهنین به صدا می‌آمده است .

نظامی سروده است :

به غلغل در آمد جرس با درای
بجوشید خون از دم کـرنـای

ایضاً :

ز لشکرگه روس بانگ جرس
به عیوق بر می‌شد از پیش و پس

نوع دیگر که از آلات موسیقی بزمی بشمار می‌آید ، تعدادی جرس به اندازه‌های گوناگون است که کنار هم، ویا برگردونـه‌ای استوار می‌کنند و با ضربه زدن به آنها استخراج لحن می‌نمایند در غیر این موارد،، جرس، زنگی است که برگردن چهـار پایان بسته می‌شود منوچهری دامغانی دو بار این نام را(درصفحه ۵۲ و ص۵۶) بکار برده است و به ظاهر در معنای اخیر است:

رسیدم من فراز کاروان تنگ
چو کشتی کو رسد نزدیك ساحل
به گوش من رسید آواز خلخال
چـو آواز جلاجل ، از جلاجل[1]

۱ــ رك به : جلاجل

جرس دستان گوناگون همی زد

بسان عندلیبی از عنادل [1]

عماری از بر ترکی[2] تو گفتی

که طاووسی‌است برپشت حواصل[3]

جرس مانندهٔ دو ترك[4] زرین

معلق هر دو، تا زانوی بازل[5]

ناگفته پیداست که کلمهٔ دستان در معنای پرده و لحن و نوا، صفت مناسبی برای جرس نیست. جز اینکه گفته شود: شاعر در عوالمی سیر می‌کرده که هر صدائی حتی صدای جرس برایش حکم لحنی را داشته[6] است.

۱ــ عنادل جمع عندلیب است، یعنی: عندلیبی از عندلیب‌ها.

۲ــ ترك: در معنای اسب است.

۳ــ حواصل ــ حواصیل ــ مرغی است که چینه‌دان بزرگی دارد و به آن غم خورك نیز گویند.

۴ــ ترك (بروزن برگ) کلاه خود یا مغفر است.

۵ــ در متن بازل است که نام نوعی شتر است ــ در صورتی که به اعتبار بیت قبلی، عماری براسب (ترك) بسته شده است. ظاهراً **نازل** مناسبتر می‌نماید. یعنی: جرس‌هائی که بشکل کلاه خود زرین ساخته شده بودند، تا زانوی اسب معلق بودند.

۶ــ سنائی سروده است:

در گوش من، از ضعف دلم وقت شنودن

چون صور پسین آمدی، آواز جلاجل

جلاجل

سازی‌است ازخانوادهٔ‌آلات موسیقی‌ضربی، و آن زنگوله‌های خردی است که برنواری نصب می‌کنند و بردستها و پاهای رقاصان می‌بندند ـ نوعی از آن به گردن چهار پایان بسته می‌شود - مفرد جلاجل ـ جلجل است.

به زنگوله‌های‌خردی هم که به چنبر دف یا دایره بسته می‌شود نیز جلاجل می‌گویند

بهار عشرتم پژمرده چندان بی گل رویت
که‌چون‌برگ‌خزان می‌ریزد ازدف‌ها جلاجل‌ها[1]

اشاره ای‌که منوچهری در صفحه (۵۲ ص ۵۶) به جلاجل کرده از نوعی است‌که به گردن چهار پایان بسته می‌شود :

به‌گوش من رسید آواز خلخال
چو آواز جلاجل، از جلاجل

جلاجل اول نام پرنده‌ای است خوش آواز، از سار کوچکتر- مراد شاعر از جلاجل دوم،ساز معهود است که آوایش به‌گوش وی همچون نوای آن پرندهٔ خوش آواز آمده است.

منوچهری در صفحهٔ ۱۷۹ و ص ۲۲۴ نام این ساز را بصورت مفرد (یعنی‌جلجل) بکار برده است:

چون فاختهٔ دلبر ، برتر پرد از عرعر
گوئی که به‌زیر پر، بربسته یکی‌جلجل

۱ـ شعر از رایج است (به نقل از آنندراج)

در این بیت ، جلجل به حلقه‌ها یا زنگوله‌هائی که‌برچنبردف می‌بندند نیز کنایت دارد .

* * *

چغانه

سازی است ازخانواده آلات موسیقی ضربی ـ ساختمان ساز را محفظه‌ای گرد یابیضی شکل(ازجنس چوب ـ کدو یا فلز)تشکیل می‌دهد، درون این محفظه زنگوله یا سنگك ریزه می‌ریزند و بر آن دسته‌ای می‌گذارند ـ گونه‌ای از آن که درعصر ساسانیان رواج‌داشته، دو قطعه چوب قابل انعطاف بوده است که هریك از آنها، از میان‌تا بیش از نیمه شکاف داشته‌است. (تقریباً مانند انبر) نوازنده هریك‌از این دو چوب را به دستی می‌گرفته و انگشت سبابهٔ خود را درون شکاف می‌نهاده وهرگاه که می‌خواسته دو سر مدور چوب بیکدیگر اصابت کند وصوتی برآید ، انگشت‌را یکباره ازلای شکاف خارج می‌ساخته است. کهن‌ترین‌نقشی که از این ساز برجای مانده ، جام سیمین زرکوب دورهٔ ساسانی است . که در موزهٔ ایـران باستان محفوظ است ـ این نقش ، زنی را نشان می‌دهد که در حال پایکوبی است و چغانه‌ای بدانسان که یاد شد در دستهای خود دارد .

منوچهری در صفحهٔ ۵۴ وص۵۹ سروده است :

آمده نوروز ماه با گل سوری بهم
بادهٔ سوری بگیر، برگل سوری بچم

زلف بنفشه ببوی، لعل خجسته ببوس

دست چغانه بگیر، پیش چمانه به‌خم

در این بیت اشاره به چغانه‌ای شده است که در محفظه‌اش زنگوله‌ای نهاده و دسته‌ای بر آن تعبیه کرده‌اند.



از جام‌سیمین زرکوب متعلق به عصرساسانی

و در صفحهٔ ۷۹ و ص۹۱ آمده است:

بلبل چغانه بشکند، ساقی چمانه پر کند

مرغ آشیانه بفکند و اندر شود در زاویه

دراین‌بیت منوچهری‌صفت‌مناسبی‌برای‌چغانه بکار برداست ـ شکستن قطع‌نظر از معانی لغوی ـ کنایه به تغییر دادن پرده‌آهنگ یا نوا نیز هست ـ مضاف بر این چون آوای چغانـه منقطع شنیده می‌شود ، واژهٔ شکستن این ویژه‌گی صوتی را به نیکوئی می‌نمایاند.

* * *

چکاو ـ چکاوك

چکاو،مخفف چکاوك‌است.در موسیقی قدیم ایران، یکی از دوازده مقام، «کوچك» نـام داشته ، که واجد دو شعبه بوده.است، یکی«رکب» ودیگری«بیاتی»رکب ، ازدو،آوازه تشکیل می گشته که یکی از آنها را چکاوك می گفتند ـ (رك بهجت‌الروح)

در موسیقی دستگاهی کنونی نیز چکاوك هفتمین گوشه و «نغمهٔ چکاوك» هشتمین گوشهٔ دستگاه همایون است (ردیف موسیقی ایران ـ گردآوری موسی معروفی) .

منوچهری دامغانـی در صفحهٔ ۱۸ وص ۱۹ نـام این لحـن‌را بصورت چکاو بکار برده است .

بلبل باغی به باغ دوش نوائی بزد
خوبتر از باربد خوبتر از بـامشاد
وقت‌سحر که چکاوخوش‌بزنددرتکاو[1]
ساعتکی گنج گاو ساعتکی گنج باد

معنای بیت براین تقریب تواند بود : دیروز به هنگام سحر ، بلبل در باغی که در شکاف دره‌ای بود نوای چکاوك و آهنگ گنج گاو و گنج باد آورده را سخت نیکوتر از باربد و بامشاد نواخت.

و در صفحهٔ ۱۸۳ وص ۲۳۱ بصورت چکاوك بکار برده است:

۱ـ تکاو = دره‌ـشکاف دوکوه

زده به بزم تو رامشگران به دولت تـو
گهی چکاوك وگه را هوی گهی قالوس

* * *

چکك ـ چگك

در دیوان منوچهری دامغانی(ص۷۶ وص۸۸این واژه بصورت چکك (بادوکاف) آمده است:

بامدادان برچکك ، چون چاشتگاهان بـر شخج
نیمـروزان بـر لبینا، شامگاهان بـر دنه

چکك یا چگك بـه دو معناست :

یکی : مخفف چکاوك است که نام گوشه‌ایست در دستگـاه همایون (رك به چکاوك)

و دیگر : تحریف کلمهٔ چغك یا چغانه است که سازیست از از خانوادهٔ آلات موسیقی ضربی : ـ بنابراین به‌یك معنا لحنی‌است و به معنای دیگر سازی است .

باتوجه به ابیاتی‌که پیش ازاین بیت آمده است، ذهن‌خواننده به معنای دوم بیشتر متمایل می‌گردد . خاصه که در بیت مذکـور ، چهار بار کلمهٔ «بر» آمده است که در معنای : بر تار سازی زخمه زدن ـ یا برپوستی کوبیدن ، و یا لحنی رابا سازی نواختن می‌باشد. از سوی دیگر اینطور بنظر می‌آید که نام نواهای ذکر شده (درپنج بیت قبلی) در حقیقت حکم مبتدا را دارند ـ یعنی : مطربان ساعت

به ساعت . . . . آهنگهای سروستان ـ اشکنه ـ زیر قیصران . . . .
الی‌آخر را بانوای زیروبم سازهائی در بامداد و چاشتگاه ونیمروز
و شامگاه می‌نوازند .

پرسش اینست که: آن سازها کدامند؟ اگر بیت ششم راخبر
آن مبتدا بدانیم ـ پاسخ اینست که : آن سازها عبارتند از : چگک
شخج ـ لبینا ـ و دنه .

چگک ـ یا چقك یا چق‌چقك که به صورت چقوك هم ثبت
شده همان ساز چغانه است . رك به : چغانه

شخج که مخفف شخلیج است نوعی ساز بسادی است . رك
به : شخج

لبینا که آن را لبیا ـ یا ـ لبایا نیز می‌نامند ، سازی است از
خانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای مطلق از ردهٔ قانون. رك به: لبینا

دنه نیز سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی کوبه‌ای که به
آن خمك یا خمچك نیز می‌گویند : رك به: دنه

نکته‌ای که ذهن خواننده را به قبول این نظریه متمایل می‌سازد
اینست که : (جز واژهٔ چگک که به دو معناست) کلمات : شخج ـ
لبینا ـ و دنه بعنوان لحنی از الحان موسیقی در هیچ متن موسیقی(تا
آنجا که اطلاع نگارنده اجازه می‌دهد) نیامده است درصورتی که بمنزلهٔ
ساز، درفرهنگ کامل آلات موسیقی ساکس آلمانی واطلس سازهای
ملی اتحاد شوروی، هم نام آنها وهم تصویر آنها آمده است.

* * *

چلب

در صفحهٔ ۱۴۶ ص ۱۷۸ دیوان آمده است:

در کف من نه نبید، پیشتر از آفتاب
نیز چه سوزم بخور، نیزچه بویم گلاب
می‌زدگان را دوا[1] باشد قطرهٔ شراب
باشد بوی بخور، بوی بخار کباب
آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب
دیده به شکر لبان، گوش به شکر تویِن

چلب (بروزن حلب) سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی ضربی‌از رده سنج که بردو گونه است. نوعی از آن دوصفحهٔ مدور بزرگ فلزی‌است که در پیکارها و هنگامه‌ها و جشن‌های میدانی‌بکار می‌رفته‌است‌هم‌اکنون بنام‌سنج وسمبال‌درارکسترهای بزرگ نیزمورد استفاده است.

فرخی سیستانی سروده:

اندرآن میدان که شیران دولشگر صف کشند
و آسمان از برهمی خواند برایشان اقترب
چشمهٔ روشن نبیند دیده، از گرد سپاه
بانگ تندر نشنود گوش، ازغوکوس وچلب

آنندراج نوشته‌است: «چلب ــ دو طبق پهن که از برنج‌سازند و برهم زنند. در جنگ‌ها و عروسی‌ها متداول است و آن را سنج

۱ــ در چاپ چهارم: گلاب.

گویند ...»

فردوسی سروده :

چو یك پاس بگذشت از نیمه شب
ز پیش انـدر آمد خروش چلب



زنگ یا چلب



سنج یا چلب

نوع دیگر آن : چهار صفحهٔ مدور فلزی کوچك است که رقاصان هردو عدد از آنها را بر انگشتان یك دست می‌بندند و اصول موسیقی را با زدن آنها بیکدیگر حفظ می کنند - به این ساز ، زنگ یا تال نیز می‌گویند - این همان سازی است که منوچهری درشعر خود بدان اشاره کرده است:

آخته چنگ و چلب ، ساخته چنگ و رباب

که معنای بیت براین تقریب تواندبود : چنگک و رباب وچلپ در چنگک رامشگران به نیکوئی ساخته و آخته ، یعنی همنوا وبسامان شده بودند. برای نواختن آهنگک «شکرتوین». در تداول عامه رقص همراه با چلب «رقص چپ چپ» (به کسر چ) گفته می‌شده است . (رك:سرگذشت موسیقی ایران ـ ج اول)

چنگ

چنك سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مـطلق که نوع متداول آن درقرن پنجم هجری(عصری که منوچهری دامغانی میزیسته) ساختمانی این چنین داشته است :

یك محفظهٔ طنینی افقی که روی زانوی نوازنده قرار می گرفته ـ یك سیم گیر منحنی که نوازنده با سینه و شانهٔ چپ خود آن‌را نگاه می‌داشته وباسرانگشتان هردو دست تارهای آن را به اهتزاز می‌آورده است ـ جنس این تارها از ابریشم و موی اسب و گاهی هـم از زه بوده است .

منوچهری دامغانی در صفحهٔ ۴۷ وص ۵۰ ذیل عنوان «درمدح اسپهبد» چنگک را به نیکوئی توصیف کرده است :

بینی آن ترکی ، که او چون برزند برچنگک، چنگک [۱]

از دل ابدال[۲] بگریزد به صد فرسنگک، سنگک [۳]

۱ـ سرانگشتان

۲ـ مردمان با وقار و شریف

۳ـ متانت و وقار

بگسلد بـر تنگ[1] اسبِ عاشقان بـر تنگ تنگ
چون کشد بر اسب خویش، ازموی اسب، او تنگ، تنگ

اسب عاشقان: به دل کنایت است که چون به هیجان آیـد ، سخت‌ترین بند را بگسلد .

تنگ : هم به معنای تسمه‌ای که زین را برپشت اسب استوار می‌دارد ــ و هم در معنای باریك است ــ و هم کنایت است به‌تارهای مویین چنگ، که‌ازموی اسب است، و به‌سیم گیرساز سخت محکم بسته شده‌اند .

اسب‌خویش : (یعنی اسب چنگ‌نواز) بنابر این چنگ ، بـه اسبی تشبیه شده که هم گردنی منحنی دارد و هم واجد تارهائـی از موی اسب است که یال آن بشمار می‌آید ، و هم این موی‌ها مـانند تنگ ، محکم به سیم گیر بسته شده‌اند.

کشیدن : اصطلاحـی است معـادل سیم بـه ساز کشیدن و تارها را کوك کردن .

با در نظرگرفتن این معانی تعبیر بیت براین تقریب تواندبود:
همین که چنگ زن، تارهای مویین اسب را برچنگِ خـود استوار کرد (یعنی کوك کرد) دل عاشق ، چنان به هیجان آمد کـه برآن شد چون اسب، تنگ، بگسلد .

* * *

چنگ او در چنگ او همچون خمیده عاشقی
بـا خـروش و با نفیر و با غریو و با غـرنگ

۱ــ در چاپ‌چهارم : بگسلد براسب عشق عاشقان بر تنگ صبر

صفت‌هائی که منوچهری برای چنگ بکاربرده است ازدیدگاه موسیقی خارج ازتناسب بنظر نمی‌آید .

صفت خروش‌را بعدها شاعری چون‌حافظ نیز بکار برده‌است.

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت‌زخمی‌رسد آئی چو چنگ اندرخروش

نفیر ـ هم در معنای آواز است هم در «نفیرفرنگ» که نام لحنی است بکار رفته است.

غریو ـ هم در معنای بانگ و فریاد است هم نام نوائی‌است (فرهنگ معین)

غرنگ ـ هم آوای حزین است و هم نام نوائی است (فرهنگ معین)

* * *

زنگئی گوئی‌بزددر چنگ‌اودر، چنگ‌خویش
هردودست خویش ببریده براو ، مانند چنگ

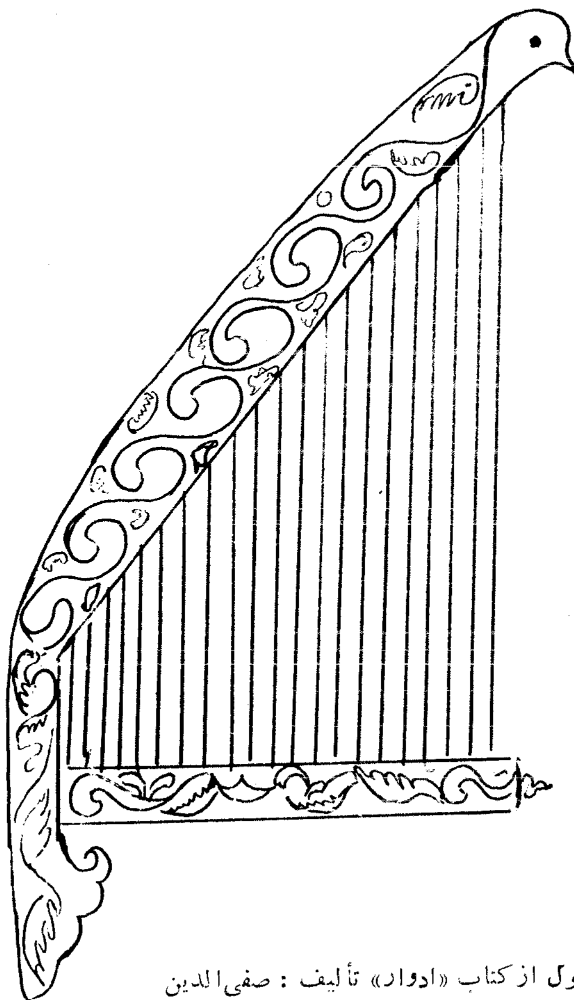
منوچهری از مشاهدهٔ سر انگشتان سپید چنگ‌نواز ترك، بر تارهای سیاه چنگ ، به نیروی نقش انگیزی (Imagination) تابلوئی ترسیم‌کرده است که گوئی سرانگشتان دو دست سپید و دو دست سیاه (که عاری ازساعد هستند) چنگ در چنگ یکدیگر انداخته‌اند .

* * *

و ان سرانگشتان او را بر بریشم های او

جنبشی بس بلعجب، و آمد شدی بس بی‌درنگ

دراین‌جااشاره به آن قسمت از تارهای‌چنگ‌شده‌که جنسشان از ابریشم است.



چنگ: منقول از کتاب «ادوار» تألیف: صفی‌الدین عبدالمومن ارموی (مضبوط درکتابخانه ملی قاهره)

گویی دیبا باف رومی در میان کارگاه

دیبهی دارد به‌کاراندر، به رنگ بادرنگ

لازم‌است گفته شود که‌درقدیم تارهای چنگ راازابریشم‌هائی به رنگ‌های گوناگون تهیه می کردند بخشی را از تارهائی به‌رنگ سیاه و بخشی را از تارهائی به رنگ زرد (بادرنگ) وتعدادی را به رنگ‌های سپید وقرمز می‌بستند ـ تشبیه چنك به کار گاهی که دیبائی زرد رنك‌بردار دارد بسبب همین تارهای زرد رنك چنك مـی‌باشد.

برسماع چنگ او باید نبید خام خورد

می‌خوش‌آمد، خاصه‌اندر مهر گان بابانك چنگ

خوش بود بر هر سماعی می ، ولیکن مهـرگان

برسماع چنگ خوشتر بادهٔ روشن چـو زنـك

* * *

خمیده بودن ستون سیم گیر چنك را منوچهری به شاخهٔ گلی که از باد خم شده تشبیه کرده است (ص۱۵وص۱۶)

شاخ گل ، از باد کرده ، گردن چون چنگ

مرغان برشاخ گشته ، نـالان از صد[1]

و دربیتی دیگر این خمیدگی‌را «چفته» خوانده است (ص۲۴) و(ص۲۵)

ور همی چفته کند قدمرا، گـو چفته کن

چفته باید چنگ، تا برچنگ ترك آوا کنند

* * *

۱ـ صد = هجران و اعراض و دوری

در پاره‌ای موارد کلمهٔ «چنگک» قطع نظر از ساز معهود به معنای ساز بطور اعم نیز بکار رفته است. در صفحه ۶ و ص ۷ آمده است:

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب
آن را که به کاخ اندر یك شیشه شراب است
وین نیز عجب ترکه خورد بادهٔ[1] بی چنگک
بی نغمهٔ چنگش به می ناب شتاب است

بی چنگک = بی‌ساز

ص ۳۰ و ص ۳۲:

با عندلیبکان کله سرخ چنگک‌زن
با یاسمینکان بسد[2] روی مشك‌بار

چنگک زن = سازنواز

ص ۱۱۱ و ص ۱۳۷

بساز چنگک و بیاور دوبیتی و رجزی
که بانگک چنگک فرو داشت عندلیب رزی

در این بیت چنگک، هم به معنای ساز است بطور اعم و هم در معنای ساز معهود است

و در مسمط هفتم (ص ۱۵۱ و ص ۱۸۵)

همواره شهنشاه جهان خرم باد
در خانهٔ بد سگال تو ماتم باد

۱ــ در چاپ چهارم: باده نه برچنگک

۲ــ مرجان

فرمانت، رونده در همه عالم باد
بدخواه ترا [1] دم زدن اندر دم باد
احباب ترا سعادت بی غـم بـاد
تا شاد زیند و باده گیرند به چنگک
چنگک در معنای ساز بطور عام

* * *

چنگک در معنای ساز معهود ص۳۸ و ص۳۹:

بیاد شهـریارم نوش گـردان
به بانگک چنگک و موسیقارو طنبور

در مسمط دوم (ص ۱۳۱ وص۱۶۲) آمده است :

مجلسی سازم با بربط و باچنگک ورباب
با ترنج وبهی ونرگس و بانقل و کباب
بگسارم به‌صبوح اندر، زین سرخ شراب
که همش گونهٔ گل بینم، هم بوی گلاب
گویم آنگاه بیارید یکی داروی خواب
یـاد بـاد مـلکـی ، ذوحسبی ، ذونسبی

در ص۲۱ وص۲۲ آمده است که :

بر لحن چنگک و سازی کش زیر زار بـاشد
زیـرش درست بـاشد ، بـم استوار بـاشد

یعنی بانوای چنگی که زیر آن حزین و ساز دیگری که زیرو بم آن به نیکوئی کوك شده باشد . سبزهٔ بهار ــ نـوروز کیقبادی و آزادوار را بشنویم و...

۱ــ در چاپ چهارم ورا

« باده خوریم روشن ، تا روزگار باشد

خاصه که ماهروئی اندر کنار باشد »

رك به : زیر وبم

در مسمط ششم (ص ۱۴۶ وص۱۸۷) سروده شده است :

در کف من نه نبید ، پیشتر از آفتاب

نیز چه سوزم بخور ، نیزچه بویم گلاب

می زدگان را دوا ، باشد قطرهٔ شراب

باشد بوی بخور ، بوی بخار کباب

آخته چنگ و چلب ، ساخته چنگ و رباب

دیده به شکر لبان ، گوش به شکر توین

یعنی: آنگاه که چنك باسنج همنوامی‌شود، و باردیگر آنزمان که چنگ با رباب سازگار می‌گردد درکف من شراب بنه.

و در مسمط هفتم (ص۱۴۹ وص ۱۸۲) آمده است :

هنگام سحر ابر زند کوس همی

با باد صبا بید کند کوس همی

بر لاله کند شاخ گل افسوس همی

نرگس گل را دست دهد بوس همی

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنبوره و [1]بی رشتهٔ چنگ

یعنی: دراج بی آنکه حاجت به دستانهای طنبوره داشته باشد

۱ــ در چاپ چهارم : پــی پــردهٔ طنبور و نی و رشتهٔ چنگ .
رك به : پرده

و یا نیازی به تارهای چنگ احساس کند ، قالوس وشیشم را تغنی
مـی کند .

و در (صفحـهٔ ۲۷ و ص ۲۸) بصورت چنگ سغدی بکـار
رفته است .

این زند برچنگ‌های سغدیـان پالیزبان
و ان زند برنای های لوریـان آزادوار

سغد شهری است در ماوراءالنهر نزدیك سمرقند که به ظاهر
چنگ‌های ساختهٔ آن دیار در آن روزگاران شهرتی داشته است .

و در صفحه ۶۹ و ص ۸۰ از چنگ رامتین نام برده است :

حـاسدم گوید که شعر او بود تنها و بس
بـاز نشناسد کسی بربط ز چنگ رامتین

رك به : رامتین .

و دردومورد نوازندهٔچنگ‌را «چنگی» نامیده است .

(ص: ۸۳ و ص۹۸)

یکدست تو بازلف و دگر دست تو با جام
یك گوش، بهچنگی ودگر گوش، به نائی

(ص۱۰۸ و ص۱۳۲)

به زیر گل‌زندچنگی به زیر سروبن نائـی
به زیر یاسمین عروه به زیر نسترش عفری
یکی نی برسر کسری دوم نی‌برسرشیشم
سدیگر پرده سرکش چهارم پرده لیلی

رك به : پرده

در مقطع مسمط یازدهم (ص۱۷۲ و ص۲۱۳) کلمهٔ «چنگساز» را هم در معنای چنگ نواز، و هم به معنای ساز نواز بکار برده است:

عمر تو همچو نوح پیمبر دراز باد
همچون جمت به ملك، همه عز وناز باد
پیشت به پای صد صنم چنگساز باد
دشمنت سال و ماه به گرم وگداز باد
بر تو در سعادت، همواره بازباد
عیش تو باد دایم، با یار مهربان

* * *

خلخال

سازی‌است ازخانواده آلات موسیقی ضربی- وآن زنگوله‌های خردی است که برنواری فلزی یا پارچه‌ای نصب می‌کنند و رقاصان برمچ دست یا مچ پای[1] خود می‌بندند و به هنگام رقص، با حرکت دادن دستها و پاها آن زنگوله‌ها را به صدا می‌آورند.

در صفحه ۵۲ و ص۵۶ دیوان آمده است:

رسیدم من فراز کاروان تنگ   چو کشتی کورسد نزدیك‌ساحل
به‌گوش من رسید آوازخلخال   چو آواز جلاجل از جلاجل

جلاجل نخستین نام‌پرنده ایست خوش آواز و جلاجل دوم،

۱- نظامی سروده است:
گهی خلخالهاش از پای کندی
به جای طوق در گردن فکندی

نام سازی است از خانواده خلخال . همانطورکه آوای جلاجل بـه گوش شاعر ، بمنزلهٔ آواز آن مرغ خوشخوان مـی‌آمـد ، آوای خلخال هم که‌از حرکت چهار پایان کاروان به گوش می‌رسید برای وی حکم همان نوا را داشت .

* * *

خما خسرو

درصفحهٔ ۱۲۲ و ص ۱۳۸ آمده است:

به لفظ پارسی و چینی و **خماخسرو**
به لحـن مویهٔ زال و قصیدهٔ لغزی

خماخسرو در فرهنگها «نام نوائی» ثبت شده است ـ شاعری نیز آن را دربیتی بمنزلهٔ نام آهنگی بکار برده است.

بـرد هـوش و جان مـن خنیاگـرش
چون به خنب اندر **خماخسرو** نواخت[1]

در میان سی لحن باربد و گوشه‌های کنونی ردیف مـوسیقی چنین نامی موجود نیست.

* * *

خنیاگر

خنیا = سرود ـ نغمه ـ آوازو خنیاگر = آوازخوان ـ خواننده

---

۱ ـ به نقل از انجمن آرای ناصری

و سرود گوی را گویند (فرهنگ معین). بر این معانی کلمهٔ نوازنده را نیز باید افزود :

ص۳:

منوچهری سروده است:

همی تا برزند آواز، بلبل‌ها به بستانها

همی تا برزند قالوس، خنیاگر به مزمرها

ص: ۲۹ وص ۳۰

خنیاگرانت فاختهٔ و عندلیب را

بشکست نای در کف وطنبور در کنار

خنیاگر = نوازنده رك به : طنبور

ص: ۳۳ و ص۳۴

نرگس چنانکه بر ورق کاسهٔ رباب

خنیاگری فکنده بود حلقه‌ای ز زیر

این بیت از قصیده‌ای است درمدح خواجه ابوالقاسم کثیر ـ تشبیب این قصیده سرشار است از تشبیهات شاعرانه ـ هریك از پدیده‌های زیبای طبیعت از گل و گیاه و پرنده گرفته تا کوه و دشت باقلم سحر آفرین شاعرنقاش، به نوعی و به لونی ترسیم گشته است،داغ درون گلبرگ‌های لاله به این نحو توصیف شده :

برروی لاله ، قیر به شنگرف برچکید

گوئی که مادرش همه شنگرف دادوقیر

و سر به زیر انداختن نرگس به این صورت توصیف گشته است :

عاشق شده است نرگس تازه ، به کودکی

تا هم به کودکی قد او شد ، چو قـد پیر

و در بیت معهـود گلبرگهای نرگس و حلقهٔ زردرنگ میان گلبرگهابه ربابی‌تشبیه شده که نوازنده حلقه‌ای از سیم زیر، برروی کاسهٔ آن نهاده است .

توجه به این نکته‌بی لطف نخواهد بودکه : صورت ظاهرساز رباب بیضی‌شکل است بنابراین اگرحلقه‌ای در وسط آن بیضی‌نهاده شود حکم نگین را پیدامی‌کند و می‌تواند نرگس نامیده شود، زیرا نرگس به ایهام بجای چشم بسیار بکار رفته است .

ضمناً ایهـام تناسبی کـه دو واژه : زیر ـ و افکند بـا لحنی مـوسوم بـه زیر افکند دارنـد را نیز نباید از نظـر دور داشت .

رك به : رباب

* * *

ص: ۶۱ و ص۶۷

فـرو بـرده مستان سر از بیهشی

بـرآورده آواز ، خنیاگران

خنیاگر = خواننده (به قرینهٔ: آواز)

ص : ۷۶ وص ۸۷:

تو به قلب لشگر اندر خـون انگوران به دست

ساقیان بـر میسره ، خنیاگران بـر میمنه

خنیاگر = موسیقی‌دان، اعم از خواننده و نوازنده .

ص : ۸۴ و ص ۹۹

از ننگ آنکه شاهان باشند بر ستوران

برپشت ژنده پیلان، این شه کند سواری

گر زانکه خسروان را ، مهدی بود براشتر

خنیاگران او را ، پیل است بـا عماری

خنیاگر= موسیقی‌دان، اعم از خواننده و نوازنده و مـراد آنست کـه : اگر دیگر شاهان روی شتر عمـاری (یامهد) می‌نهند ، موسیقی‌دانهای این پادشاه صاحب فیل و عماری هستند .

ص۱۸۱ و ص ۲۲۷

خنیاگر و اوستاد[1] بـربـط زن

از بس شکفه شده در اشکنجـه

خنیاگر = خواننده است . شکفه مخفف شکافه که (مضراب یا زخمهٔ ساز) است ـ مفاد بیت براین تقریب است کـه از بسیاری نوازندگی و خوانندگی مطربان به ستوه آمدند .

* * *

داود

داود[2] نام یکی از پیامبران بنی‌اسرائیل است که گـویند بـه

۱ـ در متن : ایستادو

۲ـ شائول سلطان قوم یهود ، داود را زیر حمایت خود گـرفت . می‌نویسد: «هرگاه که بیماری ما خولیا به شائول روی می‌آورد، داود با

←

داشتن صوتی‌خوش‌شهرت‌داشته ودرنواختن بربطسرآمدهمگان‌بوده است ـ در ادب پارسی نام‌این پیامبر بمنزلهٔ عالیترین وجه قیاس‌صوت خوش و حنجرهٔ سحرآمیز بکار رفته است ـ مراد از حلق داودی یا نغمهٔ داودی خوش‌ترین صوت‌ها و دل انگیزترین آواهاست .

در صفحه ۲ و ص۳ دیوان آمده است :

زمین محراب **داود** است ، از بس سبزه ، پنداری
گشاده مرغکان برشاخ ، چون **داود** حنجرها

* * *

درا ـ درای

درا ـ یا درای سازی است ازخانواده‌آلات موسیقی‌ضربی‌ویا کوبه‌ای که انواع دارد .

۱ـ زنگی بوده درشت جثه (مانند ناقوس) که بر پایه‌ای

صدای خوش ، همراه با نوای بربط، وی را آرام می‌کرد ـ بعد ازشائول داود به سلطنت رسید ... ـ ذکر داود در چند موضع از قرآن کریم آمده است که از آنجمله است سورهٔ نساء آیه صد و شصت ویکم : «از جمله چیزهائی که خداوند به او اعطا کرده است . آواز خوش است و گویند هرگاه که زبور می‌خواند هیچکس را طاقت نمی‌ماند و مردم دست از کار برمی‌داشتند و به سماع آن مشغول می‌شدند و مرغان و وحوش در برابرش به سماع می‌ایستادند . » دایرة المعارف فارسی مصاحب (ج : اول)

استوار می‌شده و در پیکارها و کارزارها با پتك بـه صدا می‌آمده است.

نظامی سروده :

تبیره هم آواز شد با **درای**

چـو صور قیامت دمیدنـد نـای

فردوسی سروده است :

بیارای پیـلان بـه زنگ و درای

جهان کر کن از نـالـهٔ کرنـای

۲ـ زنگوله‌های کوچکی بوده که به صورت گوی می‌ساختند و درونش گلوله‌های خردی می‌نهادند و تعدادی از آنهـا را بـرسر چوبی استوار می‌کردند و آن چوب را بحرکت می‌آوردند ـ مانند: دبوس ـ زنجیر ـ جلاجل و جز اینها.

۳ـ زنگی که همچون گلدانی وارونه به گردن چهار پـایـان بندند ـ در گذشته آوای درای کاروان برای شاعران مضمون‌آفرین بوده است.

منوچهری در مسمط دهم (ص۱۶۰ ص۱۷۹) سروده است :

شاد باشید که جشن مهرگان آمـد

بانگ و آوای **درای** کاروان آمد

کاروان مهرگان از خزران آمـد

یا ز اقصای بلاد چینیان آمد

۱ـ در چاپ چهارم : چینستان آمد

نه از این آمد ، بالله نه از آن آمـد
که ز فردوس برین و ز آسمان آمد

* * *

دستان

چنانکه ذیل واژه پرده گفته شد، به رشته‌هائی کـه بـر دستهٔ سازهای رشته‌ای مقید (مانند: سه‌تار ـ تار ـ عود) بسته می‌شود، درقدیم دستان مـی‌گفتند ـ عمـل پرده‌بندی بر دستهٔ ساز را دستان‌نشانی می‌نامیدند ـ از آنجا که هرلحن از پرده‌ای یا دستانی آغاز می گردد، در پاره‌ای موارد از کـلمهٔ دستان، ارادهٔ نوایا لحن یـا آهنگ نیز می‌شود .

جرس دستان گوناگون همی زد
بسان عندلیبی از عنادل (ص۵۲ و۵۶)

دستان = لحن

منوچهری در مسمط هشتم(ص ۱۵۲ و ص۱۸۶) در معنای نوا و آهنگ بکار برده است:

بوستان بانا، حال و خبر بستان چیست
و اندرین بستان چندین طـرب مستان چیست
گل سر پستان[1] بنموده ، در آن پستان چیست
وین نواها به گل ، از بلبل پردستان چیست

۱ـ در چاپ اول : گل سردستان بنموده در آن دستان چیست .

در سروستان بـاز است ، بـه سروستان چیست
اورمـزد است خـجسته سـرسال و سر مـاه

دستان هم درمعنای : داستان و حدیث ـ وهم در معنای لحن و و مقام و آهنگ و نوا است.

* * *

دست آورنجن

دست آورنجن یا دستابرنجن ویا دستبرنجن همان دستینه یا دست بند رقاصان باشد و آن عبارت است از زنگولههائی خرد که زنان چون دست بندی دردست کنند واصول موسیقیرا به هنگام پایکوبی بدان وسیله حفظ نمایند .

شیخ فریدالدین عطار سروده است :

من از دست دل پر شیون خویش
همی پیچم چو دستابرنجن خویش

منوچهری دامغانی درصفحهٔ۵۸وص۶۴ اشاره به دستاورنجنی کرده است زرین و هلال گونه

پدید آمد هلال از جـانب کوه
بسان زعفران آلوده محجـن
چنان چون دوسر از هم باز کرده
ز زر مغـربـی دستاورنجن

در بیت نخستین هلالماه به خمیدگی چوگانی که به زعفران

آلـوده بـاشد تشبیه گشته است و در بیت دیگر به دست ابرنجنی همانند شده کـه از طلای مغربی ساخته شده و دو سر آن از هـم جداست .

* * *

دل انگیزان

درمسمط هفتم (ص۱۵۰ص: ۱۸۴) آمده است :

در باغ به نوروز درم ریزان است
برناروبان، لحن دل انگیزان است
باد سحری سپیده دم خیزان است
با میغ سیه به چنگک[1] آویزان است
وز میغ سیه چشمهٔ خون ریزان است [2]
تـا بـاد مگر ز میغ بـردارد چنگک

با استعمال کلمهٔ لحن پیش از واژهٔ دل‌انگیزتردیدی نمی‌ماند که دل‌انگیزان نام نوائی است از موسیقی . در میان سی‌لحن باربـد و سایر اسامی نغمات موجود در متون موسیقی ، چنین نامـی دیـده نشده ـ در ردیف کنونـی موسیقی ایران ، گوشه‌ای بنام دلنـواز موجوداست که در همایون نواخته می‌شود.فرح‌انگیز نیز رنگی‌است

۱ـ در چاپ چهارم : به‌جنگک

۲ـ در چاپ چهارم : وان میغ سیه ز خشم خون ریزان است.

در بیات اصفهان . تا کجا این نام‌ها، با دل‌انگیز مذکـور در مسمط منوچهری دامغانی ارتباط داشته باشد آشکار نیست .

* * *

دنه

بامدادان برچگک ، چون چاشتگاهان بـر شخج
نیمـروزان بـرلبینا ، شامـگاهـان بـر دنه [1]

(ص۷۶ و ص۸۸)

فرهنگ کامل آلات موسیقی (ساکس) این واژه را بصورت دن ضبط کرده و نـوشته است : « نوعـی طبل است.» و ذیل لغت « دن کا Danka » مرقوم داشته : «سازی است هندی و آن طبلی‌است که صوتی بم دارد و با دست نواخته می‌شود.»

اکثر فـرهنگهای فارسی به استناد همین بیت از منوچهـری دامغانی، دنه را نام نوائی ثبت کرده‌اند ـ در صورتی که سیاق‌ابیات چنین حکم می‌کند که چهار نامی که در این بیت آمده است مانند: چگک ـ شخج ـ لبینا ـ ودنه سازهائی هستند که الحان ذکر شده در ابیات قبلی ، با این سازها نواخته می‌شده است .

ازسوی دیگر گفته شد که : چگک همان چغك یا چغانه‌است

---

۱ ـ ذیل همین کلمه در چاپ چهارم آمده است: «این بیت فقط در لغت فرس‌اسدی بشاهدلغت چکك... آمده است و در نسخه‌ها نیست .وچون در وزن وقافیه با این قصیده موافقت داشت آن‌را اینجا درج کردیم.»

لبینا نیز سازی است از خانوادهٔ قانون ـ شخج هم گویا مخفف شخلیج است که نوعی ساز بادی بشمار می‌آید ـ بنابراین چنانکه ساکس نیزنظر داده ، دنه، خمك یا خمچك ویا طبلکی است که بر دهانهٔ آن پوست کشیده‌اند و انتهایش نیز باز است.

رك به : چکک

* * *

دوال

دوال (بروزن زغال) تسمه‌ای است چرمی که یك سوی آن سوراخ است و از آن یك تسمهٔ چرمی باریکی بصورت حلقه رد کرده‌اند نوازنده‌این حلقهٔ باریك چرمی رابه‌مچ دست خودمی‌اندازد و دوال رادر دست می گیرد و بر سر هرضرب برپوست کوس‌یاتبیره می‌کوبد ـ معمولا در کوس‌های بزرگ دو تسمه یا دو دوال بکار می‌رود .

نظامی سروده است.

خروس غنوده فرو کوفت بال
دهل زن بزد بر تبیره دوال

منوچهری سروده است (ص۷۲ و ص ۸۳)

زنند مقرعه به پیش پادشا
دوال و پاردمش اژدهای او

رك به: مقرعه.

دوبیتی

در صفحه ۱۱۱ و ص ۱۳۷ دیوان آمده است.

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی

که بانگ چنگ فروداشت عندلیب‌رزی

در سماع صوفیه بیت به آوازی اطلاق می‌گردد که بی‌وزن است و اشعار آن حاکی از سوز دل است (برابر **غزل** که‌تضنیفی است موزون ـ)رك به غزل.

مولانا در دیوان شمس سروده است :

رستم از این بیت **وغزل** ای شه و سلطان ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

در ولدنامه آمده :

حافظان جمله شعر خوان شده‌انـد

بـه سوی مطربان روان شده‌اند

پیر و برنا ، سماع باره شدنـد

بـر بـراق ولا سواره شدنـد

ورد ایشان شده است بیت وغزل

غیر از این نیستشان صلوة و عمل

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی، به صورت بیات اصفهان ، آواز مستقلی است که گوشه‌های اصلی آن عبارتند از : کـرشمه ـ خسروانی ـ جامه‌دران ـ قطار ـ قرائی و مثنوی ـ و به گونه‌های :

بیات کرد ـ بیات زند ـ بیات عجم ـ و بیات راجه گوشه هائی هستند وابسته به دستگاههای : همایون ـ شور ـ و راست پنجگاه ـ و به صورت دوبیتی گوشهٔ دهم است در بیات اصفهان که بعد ازجامه دران می آید. دردستگاه‌شور، گوشهٔسی ودوم‌ودرآوازابوعطاء گوشه‌ای است که بعد ازحجاز قرار دارد . ودر دستگاه سه‌گاه ،گوشه سی و چهارم که بعـد ازمغلوب می‌آید دوبیتی نام دارد.

لازم‌است گفته شود که تفاوت دوبیتی و رباعی(که آنهم‌نوعی دوبیتی است) در وزن یا بحر شعری آن است.

وزن رباعی : «مفعول ومفاعیل ومفاعیلن فع» است . بروزن: لاحول ولاقوة الابالله ـ در صورتی که :

وزن دوبیتی : «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» است.

باباطاهر سروده :

دلی دارم چو مرغ پا شکسته
چو کشتی بر لب دریا نشسته
همه گویند طاهر تار بنواز
صدا چون می‌دهد تار گسسته

رك به: رجز

دیف رخش یا دیو رخش

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو
گه نوای دیف‌رخش و گه نوای ارجنه

(ص۷۶ و ۸۷)

واژهٔ دیف رخش یا دیورخش از دوپاره تشکیل شده، یکی، دیف که همان دیو است (دیو قطع نظر از نام موجودی افسانه ای) به عظیم ترین نوع هرشیئ و یاهر کار نیز اطلاق می گردد. مانند کمان دیو (یعنی: کمان بزرگ) دیو مار (یعنی: اژدها) و جز اینها .

و دیگر رخش است کـه معانی گوناگونی دارد از آنجمله است : مطلق اسب. فردوسی سروده:

بدین رخش ماند همی رخش او ولیکن ندارد پیء بخش او

(یعنی اسب او شبیه رخش رستم است)

و همچنین است در معنای اسب تندرو و تیز تك و تکاور .

خاقانی سروده است :

تو نیز به زیـر ران در آری

آن رخش تکاور هنرمند

ضمناً نام اسب رستم هم بوده است .فردوسی سروده است :

چنین گفت رستم خـداوند رخش

که گر نام خواهی درم را ببخش .

منوچهری در (ص۶۷ و ص۷۶) سروده است:

رخش با او لاغر و شبدیز بـا او کندرو

ورد[1] با او ارجل[2] و یحموم[3] با او اژ گهـن [4]

۱ـ ورد = اسب قرمز مایل به زرد

۲ـ ارجل = اسبی کندرو

۳ـ یحموم نام اسب حسین بن علی (ع) وچندتن از بزرگان عرب :ــــ

بنابر این دیف‌رخش یا دیو رخش در معنای اسب تیز تك ـ تندرو و غول‌آساست و چون نامی است که بر آهنگی نهاده شده ، بی‌تردید ، اشارت است به اسب ولینعمت موسیقی دان (ویا احتمالا کنایت است به شبدیز اسب مشهور خسرو پرویز)

در بین الحان سی گانهٔ باربد لحنی بنام شبدیز موجود است ، ولی تا کجا دیف رخش و شبدیز آهنگ واحدی باشد آشکار نیست ـ در میان آوازهای ایرانی به این نام گوشه‌ای موجود نیست.

راست

در صفحهٔ ۳ « در وصف بهار و مدح ابوالحسن» آمده‌است:

کبك ناقوس زن و شارك سنتور زن است
فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا
پردهٔ‌راست زند نارو ، بر شاخ چنار
پردهٔ باده زند قمری ، بر نارونا

پرده ، چنانکه گفته شد : رشته‌هایی است که بردسته سازهای رشته‌ای مقید ،مانند طنبور یا سه‌تار وجز اینها بسته می‌شود .از آنجا که هر مقام از پرده‌ای آغاز می گردد گاه لفظ پرده در معنای لحن یا

→

منوچهری سروده :
آفرین زان مرکب شبدیز نعل رخش روی
اعوجی ، مادرش و آن مادرش را یحموم شوی

۴ـ اژگهن = عاطل و بیکاره

مقام نیز بکار رفته است مانند پردهٔ راست یا پردهٔ عشاق .

راست نام یکی از مقام های دوازده‌گانهٔ موسیقی قدیم ایـران است که دارای دو شعبه بوده است. به نام‌های مبرقع و پنجگاه .

«مقام**راست**» دل را گـنجگـاه است

« مبرقع » لازمش با «پنجگاه» است [1]

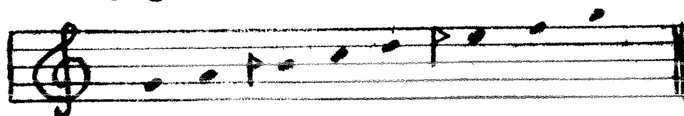
بنابراین **پردهٔ راست** یعنی مقام راست.

منوچهری در (ص ۱۵۸ وص۱۹۵) آنجا که بربط را توصیف می‌کند به کنایت نام این مقام را آورده است:

گر سخن گوید باشد سخن او ره**راست**

زو دلارام و دل انگیز سخن بـایـد خـواست

صفی‌الدین عبدالمومن ارموی (موسیقی شناس نامدار قرن ششم هجری)مقام راست را دایره‌ای مرکب از فواصل پی‌درپی:«ط ــ ج ــ ج ــ ط ـ ج ـ ج ــ ط » ثبت کرده [2] است کـه با خط متداول امروز موسیقی (یعنی : نوت) این چنین نوشته می‌شود :



سل ــ لا ــ سی کرن ــ دوــ رــ می کرن ــ فا ــ سل

در ردیف کنونی موسیقی ایران گوشه‌ای به این نام موجود نیست ، ولی نام یکی از دستگاه‌های موسیقی ایرانی **راست پنجگاه** است که از کلمه «راست» (نام‌یکی ازمقامات قبلی) و«پنجگاه» (یکی از شعبات همین‌مقام) ترکیب گشته است. پرده‌های سازنده مقام‌راست

۱ــ بهجت‌الروح ــ ص ۴۴

۲ــ کتاب ردیف موسیقی ایران ــ ص ۳۰

«چنانکه صفی‌الدین ثبت کرده است» به سه‌گاه بیشتر شباهت دارد تا به راست پنجگاه - بنابراین باید گفت که راست پنجگاه فقط از نظر ترکیب کلمه، با مقام راست شباهت دارد، نه از نظر پرده‌های سازنده.

* * *

رامتین

حاسدم گوید که شعر او بود تنها و بس
باز نشناسد کسی بربط ز چنگ رامتین
(ص ۶۹ ص و ۸۰)

در لغتنامه آمده‌است: «واضع چنگ و استاد نواختن این ساز وبرخی وی را با رام (رامین) عاشق «ویس» یکی دانسته‌اند.»

فرخی سروده است:

خوشتر آید روز جنگ آواز کوس، او را به گوش
زانکه مستان را سحرگه، بانگ چنگ رامتین

درکتاب «نظری بموسیقی»[1] می‌خوانیم: «از مطربان و مغنیان و رامشگران دورهٔ خسروپرویز بوده است.»

در فرهنگها و دیوان شاعران به صورت: رام ـ [2]

---

۱ ـ جلد دوم ـ ص ۲۴ ـ تألیف روح‌اله خالقی

۲ ـ خاقانی سروده:

گرچه تن چنگ شبه ناقهٔ لیلی است
نالهٔ مجنون ز چنگ رام برآمد

رامی[1] ورامتین[2] ذکر شده است اینکه وی را واضع چنگ نوشته‌اند با قدمت این‌ساز وچگونگی پیدائی‌اش مقایرت دارد، شاید بتوان گفت کـه رامتین ، در ساختمان چنگ متداول در روزگـار خـود تصرفاتی کرده و بر تعداد تارهایش افزوده و جنس تارهـای آن را تغییر داده است. و احتمالا چنگی ساخته است که دقیق‌تر و کامل‌تر از چنگ‌های آن دوره بوده است.

رامشگر

رامش در معنای: شادی ـ طرب ـ سرور و آرامش دل‌است.

فردوسی سروده :

برفتند بارامش از پیش تخت

بزرگان فرزانه و نیك بخت

منوچهری سروده :

روی به رامش نهـد امیر امیران

شاد و بدو شاد ، این خجسته وزیران

(ص۱۳۷ وص۱۶۸)

۱ـ چو **رامـی** که گهی بنواختی چنگ

ز خوشی برسر آب آمدی سنگ (نظامی)

۲ـ عبدالواسع جبلی سروده است:

برفلك برداشته خورشید جامه وانگهـی

برسما بنواخته ناهید«**چنگ رامتین**»

رامشگر در معنای : مطرب ـ سازنده ـ نوازنده[1] ـ خواننده[2] و نغمه پرداز است .

در آنندراج آمده است: «نوشته‌اند که رامش مخفف آرامش است چون سازونغمه باعث آرامش دل‌می‌شود، لهذا در اینجامجازاً اطلاق مسبب برسبب کرده‌اند.»

منوچهری سروده است :

ز رامشگران رامشی کن طلب
که رامش بود نزد رامشگران
(ص۶۸ وص۶۲)

و همچنین در معنای نوازنده سروده است

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو
گهی چکاوك وگه راهوی[3] گهی قالوس
(ص۱۸۳وص۲۳۱)

۱ـ اسدی سروده :
بدش نغز رامشگری چنگ زن
یکـی نیمه مردو یکـی نیمه زن

۲ـ فردوسی سروده است :
زمین باغ گشت از کران تا کران
ز شادی و آواز رامشگران
بر آواز رامشگران ، می‌خورند
چو ما مردمان را به کس نشمرند

۳ـ در تمام چاپ‌ها میان راهوی وگهی (واوعطف) موجوداست که چون مخل وزن بنظر آمد حذف گردید .

راه

راه درعرف اهل موسیقی بمعنای ـ مقام ـ لحن ـ نوا ـ آهنگ ـ پرده ـ گوشه و نغمه است ـ مانند : راه گل ـ راه راست ـ و راه ماوراءالنهری

منوچهری سروده است :

قمریان **راه** گل و نوش لبینا دانند
صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه
(ص۱۵۲وص۱۸۷)

راه گل = دستان یا پرده یا نغمهٔ گل

گر سخن گوید باشد سخن او «ره راست»
زو دلارام ودل انگیز سخن بایدخواست
(ص۱۸۵وص۱۹۵)

ره راست = مقام راست

و در صفحهٔ ۱۷۹ وص ۲۲۴ آمده است :

هر گه که زند قمری ، **راه ماورالنهری**
گوید به گـل حمری باده بستان بلبل

راه ماوراءالنهری = لحن یا آهنگ یاپردهٔ ماوراءالنهری

* * *
*

راهَوی

در صفحهٔ ۱۸۳ و ص۳۳۱ دیوان آمده است:

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو
گهی چکاوك و گه **راهوی** گهی قالوس

راهَوی مقلوب کلمهٔ **رهاوی** است ـ و آن یکی از مقامهای دوازده گانه موسیقی قدیم ایران است که دارای دو شعبه است به نام های : نوروز عرب و نوروز عجم

رهاوی شد مقام و شعبه او
تو نوروز عرب را و عجم گو[1]

آنندراج نوشته : « نام آوازی که آن را در حصن رهاو که از حصون قدیمه روم بوده ، صاحب صوتی وضع کرده منسوب به رهاو بوده ، از این رو رهاوی خواندند و به راهوی که مقلوب آن است نیز معروف شده .»

در ردیف موسیقی کنونی ایران رهاوی گوشه‌ای است که در دستگاه نوانواخته‌می‌شود شعبات‌رهاوی(یعنی: نوروز عرب ونوروز عجم)دو گوشه از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه و نوروز عرب یکی از گوشه‌های دستگاه همایون بشمار می آیند .

چنین بنظر می آید که گوشه «رهاب» یا «رهابی» که درافشاری نواخته می‌شود تحریف همین کلمهٔ «رهاوی» است ـ در اینصورت

۱ــ بهجت الروح ــ ص ۴۸

تلفظ رهاب (بروزن قطاب)نادرست استوبایدرهابی(بروزن خرابی) تلفظ شود.

* * *

رباب

سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای مقید - تلفظ این نام به فتح اول است. کما اینکه منوچهری نیز رباب را باکباب قافیه کرده است:

مجلسی سازم با بربط و با چنگ و رباب
با ترنج بهی و نرگس و با نقل و کباب

(ص۱۳۱ و ۱۶۲)

(و در ص۶ و ص۷) سروده است:

در مجلس احرار سه چیز است و فزون به
و آن هر سه شرابست و رباب‌است‌وکباب است
ما مرد شرابیم و کبابیم و ربابیم
خوشا که شرابست و کبابست و رباب است

سعدی نیز سروده است:

دو بینم جگر کرد روزی کباب
که می‌گفت گوینده‌ای با رباب

دلیل‌مفتوح بودن حرف نخستین، قطع نظر از پیروی ازسنت

ادیبان نام قدیمی این ساز است . لاوینیاك نوشته است[1] رباب، حدود پنجهزار سال پیش از میلاد مسیح در عصر راوانا Rāvānā پادشاه سیلان [و در بعضی کتابها سراندیب] اختراع شد و به افتخار آن سلطان راواناسترون Rāvānāstron نام گرفت ...

این نام بتدریج خلاصه شد و به : راونا ـ راواوا ـ رواوه ـ رباوه ـ و رباب تبدیل گردید .

ساختمان رباب درطول قرون ، دگرگونی‌هائی یافته و اشکال گوناگونی پیدا کرده است . نوعی از آن که احتمالا در قرن پنجم هجری درایران متداول بوده ومنوچهری دامغانی آن را دیده است ـ ربابی بوده که دسته نداشته و کاسه طنینی آن شبیه به یك گلابی بوده که از درازا به دونیم کرده باشند. این نوع رباب از یك پارچه چوب (احتمالا چوب گردو) تهیه می‌شده است ـ چگونگی ساختمان آن به این صورت بوده که چوب را مانند کشکول گود می‌کردند ونیمی از دهانه آن را با پوست و نیم دیگر را باچوب می‌پوشاندند ـ برای انعکاس صوت روی چوب یك دایره مشبك تعبیه می‌کردند. این ساز معمولاً دوتار داشته که یکی را زیر و دیگری را بم می‌نامیدند سیم زیر نازك و زرد رنگ بوده است .

ناصر خسرو سروده است :

بس کن آن قصهٔ رباب کنون
زرد و نالان شدی چو زیر رباب

---

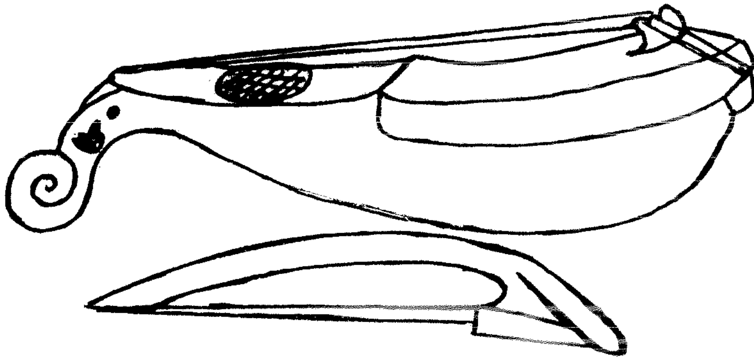
۱ ـ کتاب Lamusique Etles Musiciens اثر : آلبر لاوینیاك ـ پاریس ۱۹۳۰ ـ ص۱۵۶

منوچهری در صفحه ۳۳ و ص ۳۴ سروده است :

نرگس چنانکه برورق کاسهٔ رباب

خنیاگری، فکنده بود حلقه‌ای ز زیر

رك به : خنیاگر



رباب: به نقل از لاروس موسیقی. ج. ۲–ص ۲۳۶

در ص۱۴۶ و ص۱۷۸ آمده است :

آخته چنگک و چلب، ساخته چنگک و رباب

دیده به شکر لبان،گوش به شکر تو ین

رك به : چنگک

و در صفحات ۱۷۳ و ۱۸۰ (و در ج ۴ ص ۲۱۵ و ص ۲۶۶)

میخوانیم :

بانگک جوشیدن مــی‌باشدمــان

نالهٔ بربط و طنبور و ربــاب

رك به : طنبور

* * *

من و نبید و به خانه درون سماع و رباب

حسود بر در و بسیار گوی در سکه[1]

و در صفحه ۱۳ و ص ۱۴۰ کلمهٔ ربابی را در معنای رباب نواز بکار برده است.

اندرین ایام ما ، بازار هزل است و فسوس

کار ، بوبکر ربابی دارد و طنز حجی

رك به : بوبکر ربابی

رجز RAJAZ

در صفحهٔ ۱۱۱ و ص ۱۳۷ دیوان آمده است:

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی

که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی

رجز ازیکسو: وزنی است از بحور نوزده گانهٔ شعر فارسی که نوع سالم آن از چهار بار مستفعلن تشکیل می‌شود. سعدی سروده است:

ای کاروان آهسته ران کآرام جانم میرود

وان دل که باخود داشتم با دلستانم میرود

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن تن تن ت تن

۱ــ سکه درمعنای بی اعتبار است-همانطور که سکه وقتی از گردش خارج شد دیگر اعتباری ندارد.

و یا این قصیده از منوچهری دامغانی :

برخیزهان ای جاریه می درفکن در باطیه

آراسته کن مجلسی از بلخ تا ارمینیه

فروع یا از احیف این بحردوازده گونه است.

و از سوی دیگر : رجز به ترانه ها یا سرود هائی اطلاق می گردد که شعر آنها حماسی است و در مقام مفاخرت و شرافت ساخته‌اند ـ متداول‌ترین وزنی که برای رجز یا ارجوزه Orjouzah اختیار می‌شود .

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

یا: تن‌ت‌ت‌تن ت‌تن‌ت‌تن تن‌ت‌ت‌تن ت‌تن‌ت‌تن می‌باشد.

که عروضیان به آن «رجز مثمن مطوی مخبون» گفته‌اند .

منوچهری دامغانی در این قالب اشعاری دارد که از آنجمله است :

بر شوم از نشاط دل، وقت سحر به منظره

پشت بسوی در کنم، روی بسوی پنجره

درردیف کنونی موسیقی‌ایرانی گوشهٔ چهل و هفتم ازدستگاه چهارگاه که بعد از پهلوی و قبل از منصوری نواخته می‌شود رجز یاارجوزه نام دارد .

توجه به ایهام تناسبی که از نظر موسیقی میان کلمات : بساز (درمعنای کوك کن) ـ چنگ ـ دوبیتی ـ رجز ـ بانگ و فرو داشت (بمعنای نوعی ترانه) موجود است خالی از لطف نیست . رك به : دوبیتی

رشته

بـه «تارها» یا «وترها» ئی که برسازهای ذوات‌الاوتـار می‌بندند (یعنی سازهائی که اساس آنها بروتر یا تار است) «رشته» نیز می‌گویند ـ دلیل اینکه گاه اوقات از بکار بـردن واژهٔ « سیم » اجتناب می‌شود اینستکه :«سیم» معمولا به‌رشته‌هائی اطلاق می‌گردد که جنس آنهااز فلـز است ـ البته مـواردی پیش آمـده که برای دوری جستن از تکرار و یا تسهیل در ادراك ، نویسنده ناگزیر شده است که واژهٔ سیم را بکار ببرد . من باب مثال اگر گفته شود که « تارهارا کوك کردند»ممکن است ذهن،متوجه‌ساز تار بشود ومطلب چنانکه باید تفهیم نگردد ــ دراین قبیل موارد بهتر است نوشته شود که «سیم‌ها را کوك کردند . »بااینکه تارها فلزی نیستند

بهر حال رشته،در معنای وتریا تار آلات موسیقی،اصطلاحـی است که از روزگاران گذشتهٔ متداول بوده است .

منوچهری سروده است :

دراج کشد شیشم و قالوس همی
بی پردهٔ طنبوره و بی رشتهٔ چنگک

رك به : چنگک

رقص

یکی ازارکان موسیقی وزن (یاریتم) و یا اصول یا ضرب‌است که در رقص نیز این امر، یعنی موزونیت از اصول آن هنر بشمار می‌آید - آیین رقص‌هاو پایکوبی‌ها و دست افشانی‌ها ویا بقول عرفا «تواجد» بنابرموقع و شرایط محیط با یگدیگر متفاوت بوده است. برخی‌ازرقص‌هاجنبهٔ نیایش،وپاره‌ای جنبهٔ لهو، وبعضی جنبهٔ عرفانی و شوق و شور روحانی داشته است. به عقیده صوفیه «رقـص نشان نهایت درجهٔ وجد است، که چون صوفی به وجد آید شوق و شور براعضاء و جوارح او اثر کند و پا کوبان و دست افشان در محبت حق غرق و از خود بیخود گردد[1]» عارفان دل را به مـرغی مـانند کرده‌اند که در قفس تن محبوس است. چون هوای پرواز به عالـم علوی کند، قفس در اضطراب و حرکت آید و به دست افشانی و پایکوبی و سراندازی انجامد.

منوچهری در دو موضع واژه رقص را بکار برده که درهردو مورد، حال وهوای محیط، پرندگان را به رقص واداشته است:

۱- ص۵۴ و ص۵۹

قمری درشد به حال، طوطی درشد به رقص

بلبل درشد به لحن، فـاخته درشد بـه دم

۱- فرهنگ اشعار حافظ.ص: ۱۶۰ تألیف دکتر احمد علی رجائی- تهران ۱۳۴۰

۲ـ ص: ۹۰ـ وص۱۰۸
در دامن کـوه، کبك شبگیران
دررفت به هم‌به‌رقص با کُدری[1]

رود

در عرف اهل موسیقی واژهٔ **رود** به سه معناست :

۱ـ درمعنای «مطلق ساز» یعنی هر نوع اسباب موسیقی

فردوسی سروده است:

بفرمود تا پیش در خـواندند
بر **رودسازانش** بنشاندند

(یعنی : کنار نوازندگان وی را نشاندنـد)

نظامی سروده :

گر ز خود غافلم به باده و **رود**
نیستم غـافل از سپهر کبود

(یعنی : از می‌گساری و استماع ساز)

عطار سروده است :

لیکن شب و روز در خرابات
با **رود** و سرود و نقل و جامیم

(یعنی: با ساز و آواز)

---

۱ ـ مرغی است که به آن قطا نیز می‌گویند .

منوچهری (در ص ۱۰۱)سروده است .

بزی با امانی و حور قبائی

به رود غوانی و لحن اغانی

شاعر آرزو می‌کند که ممدوحش بر مراد باشد و پیوسته با حوران بهشتی و ساز زیبا رویان و نوای ترانهٔ آنان بزید .

و همچنین است در مسمط یازدهم (ص۱۶۸) و (ص۲۰۹)

گل‌ها کشیده‌اند بسر بر کبودها

نه تارها پدید بر آنها ، نه پودها

مرغان همی زنند همه روز رودها

گویند زار زار ، همه شب سرودها

تا بامداد گردد ، از شط و رودها

مرغان آب بانگ بر آرند از آبدان

رود زدن،هم اختصاصاً به نواختن یك ساز رشته‌ای اطلاق می‌شود وهم به نواختن‌هرنوع‌ساز.وهمچنین‌است پارهٔ دیگرازهمین مسمط (ص ۱۶۹) و (ص۲۰۹)

تا بوستان بسان بهشت ارم شود

صحر از عکس لاله چو بیت‌الحرم شود

بانگ هزاردستان چون زیر و بم شود

مردم چو حال بیندازاینسان خرم شود

افزون شود نشاط و از او رنج کم شود

بی رود و می نباشد، یك روز و یك زمان

رود = ساز بطور اعم ـ یعنی یکروز ، و یا حتی یك لحظه ،

مردم بی سازوباده نخواهند بود.

۲ـ در معنای رشته‌هائی که بر سازها نبدند (سیم ساز):

ناصر خسرو سروده است:

کـار دنیا را همان داند کـه کـرد
رطل پر کن رود برکش برر باب

یعنی به رباب خودت سیم بکش و بنواز (ضمناً ایهامی به کوک کردن رشته‌های رباب نیز دارد)

نظامی سروده است:

تا به نوای مدیح، وصف تو برداشتم
رود رباب من است رودهٔ اهل ریـا

رود = رشته یاتارساز «سیم ساز»

منوچهری در مسمط نهم (ص ۱۵۸) و (ص ۱۹۵) درباب بربط سروده است

بربط تو چو یکی کودککی محتشم است
سر ما زان سبب آنجاست که او را قدم است
کودکست اوزچه معنی را پشتش به خم است
رودگانیش چـرا نیز بـرون شکم اسـت
زان همی نالد کز درد شکم با الم است
سر او نه به کنار و شکمش نـرم بخار

رودگان = رودها یا رشته‌هائی که برساز بربط می‌بندند ـ (سیم‌های ساز)

۳ـ در معنای بربط یا عود:

انندراج نـوشته «... و نیز رود نام سازی کـه آن را بربط نیز

گویند.»

فردوسی سروده است:

همه شب ببودند با نای و رود
همی داد هرکس بـه خسرو درود

یعنی: با نی و عود

اسدی طوسی سروده:

بـه شادی همه در کـف رودزن
شکافـه شکافیده شـد از شکن

شکافه، مضراب بربط را گویند. بنابر این رود درمعنای بربط است.

می‌دانیم که نام دو رشته از رشته‌های عـود «زیر و بم» است بنابر این وقتی حافظ می گوید:

معاشری خوش و رودی بساز می‌خواهم
که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر

اشاره به ساز بربط است.

همچنین در اسطوره آمده است که «زهره [مظهر موسیقی] در نواختن چنگ و بربط توانا بوده است

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی می گساران را چـه شد (حافظ)

بنابر این وقتی حافظ می گوید:

که حافظ چو مستانه سازد سرود
زچرخش دهد رود زهره درود

رود، در معنای بربط است.

می‌دانیم که باربد موسیقی دان نامدار عصر خسرو پرویز بربط نواز بوده است

در آمـد باربد چـون بلبل مست
گرفته بربطی چون آب در دست
(نظامی)

بنابراین وقتی منوچهری دامغانی (در ص۱۵۹ و ص۱۹۵ می‌گوید:

تا هزار آوا از سرو بر آرد آواز
گوید اورا مزن، ای باربد رود نواز

رود را در معنای بربط بکار برده است.

در باب چگونگی ساختمان رود رجوع کنید به بربط

* * *

رودکی

در صفحهٔ ۶۵ و ص۷۳ دیوان آمده است:

در خراسان بوشعیب و بوذر آن ترك کشی
وآن صبور پارسی و آن رودکی چنگك زن

ابوعبداله جعفربن محمدبن رودکی، در رودك سمرقند بدنیا آمد و در همانجا نشو و نما یافت. گویند هشت ساله بود که قرآن را حفظ کرد و به شاعری پرداخت «گذشته از آن آوازی خوش نیز داشت وهمین موهبت اورا بـا خنیاگران و رامشگران نام آور

آشنا کرد. چنانکه بختیار نامی که استاد موسیقی بود وی را بشاگردی گزید و بربط[1] در آموخت. وقتی جعفر به بخارا رفت، به درگاه پادشاه آل سامان پیوست. آنجا به دستاویز هنرهای خویش نفوذ و حرمت بسیار یافت. نصر بن احمد، پادشاه بخارا شیفتهٔ ذوق و قریحهٔ او شد واز بس به او صله داد توانگرش کرد- شاعر نیز ذوق و هنر خویش را در خدمت او گماشت. شعر می گفت، چنگ می نواخت و مجلس پادشاه را در ذوق و لذت غرق می کرد.

در این مجلس که نام آوران و بزرگان ماوراءالنهر حاضر بودند، شعر او و آهنگ او شور و لطفی بی مانند داشت و بسبب همین نکته بود که بلعمی وزیر، او را در همهٔ عرب و عجم بی نظیر می شمرد. در تأثیر و قبول شعر او همین بس که به موجب روایت مبالغه آمیز چهار مقاله: یك وقت، بعد از سال ها آوارگی در خراسان مهجوران موکب امیر را تحت تأثیر یادی که از جوی[2] مولیان کرد همراه خود پادشاه به بخارا باز آورد، و اگر به روایت چهار مقاله

۱- همه جا رودکی **چنگ نواز** (و یا به استناد نسخه های موجود از دیوان منوچهری) **نارزن** معرفی شد و به بربط نوازی شهرت نداشته است. از آنجا که: دولتشاه اشاره ای به بربط نوازی رودکی کرده، می توان احتمال داد که در جوانی بربط آموخته ولی بعدها بنواختن چنگ رغبت پیدا کرده است.

۲- مطلع این غزل چنین است:

بوی جوی مولیان آید همی   یاد یار مهربان آید همی

این قطعه را نگارنده بصورت «تابلو موزیکال» تنظیم کرده و آهنگ پایانی آن را هنرمند فقید روح اله خالقی ساخته است.

بتوان اعتماد کرد این توفیق بس عظیم بوده است.[1]»

برخی این شاعر وموسیقی‌دان عصر سامانـی را کور مادرزاد دانسته‌اند، وپاره‌ای به‌استناد تشبیهات حسی‌وعینی که‌دراشعاراوفراوان است اعتقاد دارند که کوری نیز مانند پیری وسستی وناتوانی فقط‌در سالهای‌پایان عمر به‌سراغ‌او آمده‌است. درشرح‌یمینی آمده که‌رودکی طی‌شکنجه‌ای کورشده است «...هرچه هست‌تصویرپایان‌عمرشاعراو راچیزی‌شبیه هومر Homer شاعر افسانه‌ای یونان جلوه می‌دهدو بی‌شك رودکی نیز تاحدی مانندهومر، پدرشاعران‌دیارخویش بشمار است»[2]

درخور یادآوری است که دربسیاری از نسخ دیوان منوچهری بیت‌مذکور«رودکی‌تار زن» ثبت‌شده‌است. لفظ‌تار درمتون‌موسیقی ومتون ادبی، همواره بمعنای: رشته‌ـیاوتر بکاررفته است نه‌درمعنای سازی‌که امروزه به‌آن‌تار می‌گویند، زیرا قدمت «سازتار» با شکل‌و ساختمان امروزی آن به زمان رودکی نمی‌رسدـ ولی اگر اعتباری برای‌نسخه‌های موجود ازدیوان منوچهری قائل باشیم‌وجملهٔ «رودکی تارزن» را معتبر بدانیم، لازم‌است بگوئیم: احتمالا منوچهری‌دامغانی بطور قطع ویقین نمی‌دانسته‌که سازرودکی چنگ بوده یا بربط ـبه همین سبب‌لفظی را بکار گرفته‌که در تمام الات موسیقی رشته‌ای بکار

۱ـ و ۲ـ کاروان‌حله به‌قلم آقای‌دکتر عبدالحسین‌زرین کوب‌ـدر نخستین صفحهٔ کتاب آمده:

«روزگاری دردربار بخارا بشعر وآواز خویش‌وبا **بربط‌وچنگ‌خوش سازخویش**‌دلهای نازنین‌وگردن‌کشان را بدام می‌آورده‌است.»

می‌رود- دراینصورت کلمهٔ «تار» مانند واژهٔ «رود» می‌تواند کلمهٔ عامی باشد برای کلیهٔ سازهای رشته‌ای.

* * *

روشنچراغ

منوچهری دامغانی درصفحهٔ ۷۶ وص ۸۸ ضمن برشمردن نام نواها روشنچراغ را دربیتی باسه نوای دیگر بکاربرده است:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سروسهی
نوبتی روشنچراغ و نوبتی کاویزنه

فرهنگها با استناد به همین بیت، روشنچراغ را «نام نوائی از موسیقی» ثبت کرده‌اند درمیان سی لحن باربد و همچنین درمیان گوشه‌های متداول درموسیقی کنونی ایران چنین نامی ذکرنشده است.

* * *

زار

زار معانی گوناگون دارد. ولی درموسیقی بیشتر به معنای آواز حزین است.

ناصرخسرو سروده:

بنالد همی پیش گل، **زار** بلبل

که از زاغ آزار بسیار دارد

ناله = آواز ــ زار = حزین

منوچهری سروده است (ص۲۷ ص۲۸)

صلصل باغی ، به باغ اندر، همی گرید به‌درد

بلبل راغی ، به راغ اندر ، همی نالد به زار

ناله = آواز ــ زار = حزین

ص۲۱ وص۲۲ دیوان:

برلحن چنگ و سازی ، کش زیر**زار** باشد

زیرش درست باشد ، بم استوار باشد

همراه چنگی که تارهای زیر آن ازسَردرد حزین ونالان باشد ــ و
سازدیگری که زیرو بمش به‌نیکوئی کوك شده باشد:

باده‌خوریم روشن تاروزگار باشد

خاصه که ماهروئی اندر کنار باشد

رك به : زیروبم

ودرهمین معناست بیتی ازص ۱۴۱ وص۱۷۳

تاز بَر سرو کند گفتگوی

بلبل خوشگوی به آواز**زار**

زار = حزین

ومکرر ساختن واژهٔ زار(که درص۱۶۸ ص ۲۰۹) آمده است
بمعنای «به‌حال‌زاری[1] است»

۱ــ اندراج نوشته: «زارزار = بحال‌زاری ــ زلالی سروده: ←

مرغان همی زنند همه روز رودها

گویند زار زار همه‌شب سرودها

گویند = می‌خوانند - زارزار - درحال گریه کردن وزاری نمودن بی‌وقفه.

زخمه - زخم

زخمه- مضراب‌ساز راگویند که‌انواع دارد- مضراب یازخمهٔ پاره‌ای‌از سازها دوباریکه ازجنس‌چوب است (مانند مضراب‌سنتور) مضراب قانون دو تکه طلق کوچك مـی‌باشد که درون دوحلقه‌که در انگشتان نوازنده است، قرارمی گیرد. مضراب یا زخمهٔ بربط یا عود ورودهٔ‌ازپُرپرندگان درشت جثه تهیه می‌شود،نوازنده گرهی‌به‌پرمی‌زند وباقسمت استخوانی پر،تارهای سازرابه اهتزار می‌آورد. مضراب‌تار [سازمشهور این روزگار] یك‌تکه‌فلز ازجنس‌برنج است که‌بریکسوی آن‌مقداری موم چسبانیده‌اند.

منوچهری دامغانی درص۹۴ص۱۱۳ سروده‌است:

بلبل به زخمه گیرد، «نی برسرچنار»

چون خواجهٔ خطیر بُرَددست رابه‌می

«نی برسرچنار» قطع‌نظر ازاینکه نام نوائی است اشارت‌است به‌بربط نوازی‌باربد بردرختی‌کهن (درنخستین شب آشنائی باخسرو

→ موالیان تو، از تو، ببانگ نوشانوش

مخالفـان تو، ازتـو، بـه ویل زارازار

پرویز ساسانی) رك به : باربد ـ در این بیت بلبل به باربد تشبیه شده که‌تارهای‌بربط را به زخمه گرفته است ـ و میر کامکار ممدوح‌شاعر به خسروپرویز همانند شده است. و مـراد از «نی» نای یا حنجره و به ایهام آواز باربد است.

زخم نیز واژه ایست معـادل «ضرب» در عـربی ـ یعنی ضربه زدن به چیزی و یا تارهای سازی. رك به: نی برسرچنار

منوچهری سروده است:

اگر بـرجوشن دشمن زنـد تیغ
بیك زخمش کند دو نیمه جـوشن

و همچنین است این‌بیت از ص ۱۵۸ وص ۱۹۵ چ ۴

گوش مالیدن و زخم ارچه مکافات خطاست
بـی‌خطا گـوش بمالش بـزنش چوب هزار

رك به: بربط

منوچهری در پاره‌ای از مسمط نهـم (ص ۱۵۹ و ۱۹۵) زخم را در معنای نواختن بربط بکار برده است

تا هزار آوا از سرو بر آرد آواز
گویداورامزن ای‌باربدرودنواز
که‌به‌زاری‌وی‌وزخم‌توشددورودراز
عابدان‌را همه درصومعه‌پیوندنماز
تو بدوگوی که ای بلبل خوشگوی مناز
که مرا در دل ازعشقی است این‌ناله‌زار

«که به زاری وی و زخم‌تو ...» اشارت است به آواز بلبل،

و بربط نوازی بارید.

* *
*

زدن

پاره‌ای از سازهـا، با زخمه زدن بوسیلهٔ مضراب یا کوبه و یا دست به صدا می‌آیند مانند: انواع سازهای رشته‌ای (جز آن گروه که با کمانه یا آرشه بـه صدا می‌آیند) یا انواع آلات موسیقی کوبه‌ای مانند: طبل و کوس و نقاره و تنبك وجزاینها

ازآنجاکه این سازها با زدن مضراب و یاکوبه ویا سرانگشتان نوازنده به صدا می‌آیند، بکار بردن واژهٔ زدن به معنای نواختن در مورد آنها کلمه‌ای است بسیار مناسب و منطبق با واقعیت.

برخی از سازها بادمیدن(مانند:انواع نای‌ها)و برخی با کمانه کشیدن برتارهایشان (مانند:کمانچه ورباب و جزاینها) بصدا می‌آیند. در این قبیل سازها بهتر است کلمه نواختن را بجای زدن بکاربرد. بسیاری از شاعران که بر این امر وقوف داشته‌اند، این دو اصطلاح را (جز در موارد استثنائی) بجا و چنانکه درخور است بکار برده‌اند در دیوان منوچهری دامغانی ، جز یکی دو مورد این لفظ چنانکه باید بکار رفته است.

ص:۴۹ - ص ۵۳

تبیره زن بزد طبـل نخستیـن

شتربانان همی بندند محمل

ص: ۵۲ ص۵۶

جرس دستان گوناگون همی زد

بسان عند لیبی از عنادل

ص: ۱۰۴ ص ۱۲۷

برسر سرو زند پرده عشاق تذرو

ورشان نای‌زند برسرهرمغروسی

تذرو مقام عشاق را می‌نوازد ـ وکبوتران نای‌می‌نوازند (در مورد اخیر زدن بجای نواختن بکار رفته است.)

ص: ۱۰۵ ص۱۲۷

بر زندنار و بر سرو سهی «سرو سهی»

بر زند بلبل بر تارك گل «قالوسی»

ص: ۱۰۵ ص۱۲۸

چون صفیری بزند کبك دری در هزمان

بزند لقلق، بر کنگره بر، «ناقوسی»

ص: ۱۰۵ ص۱۲۸

رعد پنداری طبال همی طبل زند

بر دَرِ بوالحسن بن علی بن موسی

ص: ۱۰۸ ص۱۳۱

گهی بلبل زند بر زیر و گه صلصل زند بربم

گهی قمری کند از بر گهی ساری کند املی

زدن ــ تارهای زیر و بم بربط را با مضراب به اهتزاز در آوردن است ـ رك به: زیر و بم

ص: ۱۰۸ ص۱۳۲

بزیر گل زند چنگی، بزیر سروبن نائی

بزیر یاسمین عروه، بزیر نسترن عفری

زدن = نواختن چنگ با سرانگشتان ـ رك به چنگ

ص: ۱۴۲ ص۱۷۴

بر زن غزلی نغز و دل انگیز و دل افروز

ورنیست ترا، بشنو از مرغ بیاموز

زدن = ترانه‌ای را برسازی نواختن. رك به: غزل

ص ۱۵۸ ص ۱۹۵

گوش مالیدن و زخم ار چه مکافات خطاست

بی خطا گوش بمالش، برنش چوب هزار

رك به: بربط

ص: ۱۵۹ ص ۱۹۵

تا هزار آوا از سرو برآرد آواز

گوید او را مزن ای‌باربد رودنواز

رك‌به: بربط

ص: ۱۷۹ ص۲۲۴

هرگه که زند قمری، راه ماورالنهری

گوید به گل حمری باده بستان بلبل

ص۱۸۱ ص ۲۲۷

خنیاگر و اوستاد بربط زن

از بس شکفه شده در اشکنجه

بربط زن = بربط نواز ـ رك به: بربط

زَلْزَل رازی

منصورزلزلِ رازی یکی از موسیقی‌دان‌های نامدار قرن دوم هجـری است ـ « زلزل از کسانی است که به خوب نواختن عود مشهور شده، چنانکه درمثل است «اطرب‌من عود زلزل» گویندهارون الرشید بر زلزل خشم گرفت و سالی‌چند به زندانش افکند. ابراهیم موصلی (استاد زلزل ـ و شوهـر خواهر وی) در حبسِ او ترانه‌ای جانسوز سروده است.[1]».

زلزل درتاریخ موسیقی ازاین بابت که ابتکاراتی درعودکرده و پرده‌ای بر پرده‌های این ساز افزوده است‌شهرت دارد ـ بی‌مناسبت نمی‌نماید که به ساده‌تـرین بیان موضع این پرده برروی دسته عود نشان داده شود:

برای اینکه نوآموزان ساز عود بدانند کـه در چه موضع از دستهٔ ساز باید انگشت بگذارند ، روی دستهٔ عود پرده‌هائی می‌بستند و هرپـرده را بنام همان انگشتی کـه باید روی آن پرده نهاد موسوم کرده بودند. مثلا:

دست بازسیم را	مطلق	نامیده بودند
پردهٔ اول را	سبابه	یا انگشت اول
پردهٔ دوم را	وسطا	(یا میانی) و یا انگشت دوم

۱ـاز صفحه ۲۵۲ و ص۳۱۸ دیوان

پردهٔ سوم را بِنْصِر یا انگشت سوم
پرده چهارم را خِنْصِر یا انگشت چهارم (که همان انگشت کوچك باشد) نامیده بودند

بعدها میان سبابه و بنصر (که‌وسطا قرار داشت) دو پردهٔدیگر بسته شد: یك پرده قبل از وسطا بسته شد که نام‌آن را وسطای ایرانی گـذاشتند ـ و یك پـرده هم **زلزل** بعد از وسطابست،کـه نامش را **پردهٔ زلزل** » یا «**وسطای زلزل**» نهادند.

منوچهری دامغانـی در دو جا نام این مـوسیقی دان را آورده است:

ص۳۳ ص۳۴:صلصل به لحن زلزل وقت سپیده دم
اشعار بونواس [1] همی خواند و جریر [2]
مراد از لحن زلزل شیوهٔ متین و استوار وی است.
ص ۱۰۹ و ص۱۳۳

۱ـ ابونواس (متوفی بسال ۱۹۸ هجری)...به شوق تحصیل به بغداد رفت و در بلاغت و علوم ادبی مقامش به جائی رسید که جا حظ در حق‌او گفت: «مردی داناتر و فصیح‌تر از ابونواس نیافتم. ابونواس معاصر هارون الرشید خلیفه عباسی بوده و در دستگاه وی تقرب داشته است. »

۲ـ نامش جریـربن عطیة بن الخطفی. (وفات ۱۱۰ هجری است.) نوشته‌اند «جریر شاعری بزرگ است و به قوت و وسعت تخیل شهرت‌دارد طبعش به هجوسرائی متمایل بـود و میان او و فرزدق مهاجاتی روی داده است.» (ص۲۴۲ و ص ۳۰۵ دیوان)

یکی چون معبد[1] مطرب
دوم چون زلزل رازی
سیم چون ستی[2] زرین
چهارم چون علی مکی[3]

رك به : نشید.

* * *

زمجره

فرهنگها زمجره را آواز، خاصه آواز نی نوشته‌اند ـ منوچهری (در ص ۹۰ و ص ۱۰۸) زمجره را بمنزلهٔ آواز مطرب و زمزمه را بمنزله آوای موبد بکار برده، و پرده را چنان پرداخته است که گوئی: بلبل بجای مطرب به زمجره و قمری بجای موبد به زمزمه سرگرم است

در زمجره شد چو مطربان بلبل
در زمزمه شد چو موبدان قمری
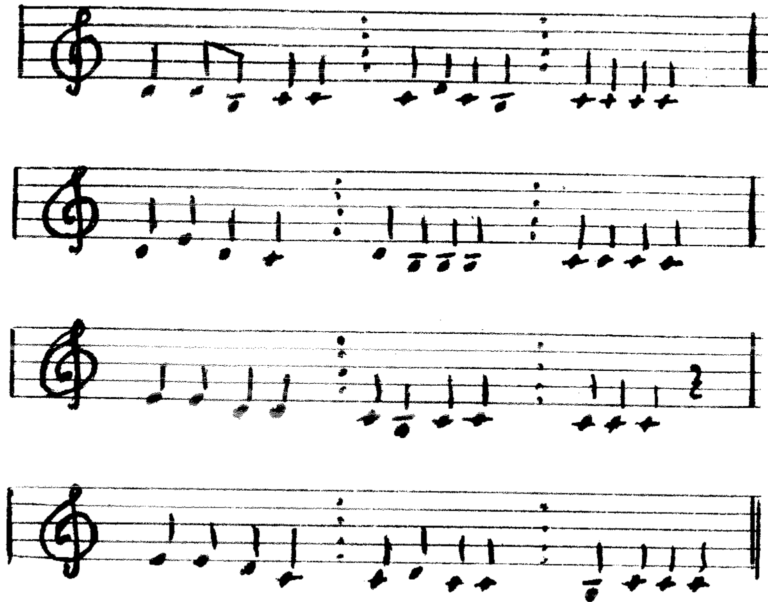
* * *

زَمْزمه

در اصطلاح موسیقی، زمزمه بنوعی خوانندگی، یا ترنم ملایم و آهسته و کم صدا اطلاق می‌گردد. صاحب برهان نوشته: «زمزمه

۱ــ رجوع کنید به: معبد
۲ــ رجوع کنید به: ستی زرین
۳ــ در چاپ اول علی بیکی رجوع کنید به: علی مکی

(بروزن سردمه) به معنی زمزم است که به‌آهستگی چیزی خواندن و وکلماتی که مغان در محل ستایش ومناجات باریتعالی وپرستش آتش و چیزی خوردن، برزبان رانند. نام کتابی است ازمصنفات زردشت.»

ANDANTE نوای یسنا ۴۷



(برطبق روایت پروفسور: جان ــ وــ دریپر)

چنانکه ملاحظه می‌شود نوای این‌یسنا وزنی فراخ و سنگین دارد.
نقطه چین‌ها از نگارنده است و درمتن اصلی موجود نیست
به عنوان نمونه‌ای از زندخوانی نقل شد

در مـزدیسنا و ادب پارسی آمده است: «از همین ریشه است زمزمه که عبارتست ازخوانندگی‌و ترنمی که به‌آهستگی کنند.» حافظ سروده است:

در کنج دماغم مطلب جـای نصیحت
کاین گوشه‌پرازز‌مزمهٔ‌چنگ‌ورباب‌است[1]

منوچهری سروده است: (ص۹۰ و ص۱۰۸):

در زمجره شد چو مطربان بلبل
در زمزمه شد چو مـوبدان قمری

رك به: مطرب

زندواف یا زندباف

و زندخوان

یسنابخشی است از اوستاکه‌قسمت اعظم‌آن راگات‌ها تشکیل می‌دهد ـ گاتها هفده سرودی است که زردشت پیامبر ساخته و وزنی فراخ و سنگین داشته است[2].

۱ـ رك: حافظ و موسیقی ذیل ماده زمزمه

۲ـ جان ـ و ـ در پیر استاد انگلیسی دانشگاه ویرجینیای شمالی ـ سالیان درازدرتلاش بود تا به نواها والحان‌اصیل گات‌ها و یسناها دسترسی پیدا کند‌ـسرانجام درهندوستان به‌کمك «دکتر کارخانه والا» که هم‌فیزیکدان اتمی است و هم موبدی است پای بند بـه رسوم مذهب زردشت، آتشکده دورافتاده‌ای را در **اودوادا** یافت. درآنجا بودکه درپیرکهنگی و قدمت و اصالت نواهـا را احساس‌کرد، و دریافت که این نواها ولحن‌ها می‌توانند از هجوم و درآمیختن بانواهـای روزگاران بعد در امان باشند و واقعاً به هزاران سال قبل تعلـق داشته باشند ـ تعدادی ازگاتها و یسناها ضبط شد و به نوت درآمده‌است. (مجله‌موسیقی‌شماره ۹۲ ـ ۹۳ ـ سال ۱۳۴۳ تلخیص از مقاله «سرود زردشتی و ترتیل صدر مسیحیت» ترجمه هوشنگ اعلم

زند تفسیر اوستا به زبان پهلوی است. دقیقی سروده است:

یکی زردشت وارم آرزو خاست

که پیشت زند را برخوانم از بر

ناصرخسرو سروده است:

گردن از بار طمع لاغر و باریك شود

این نوشت است زرادشت سخندان در زند

بنابراین زندخوانی سرائیدن یسناها و گاتهاست ـ زندواف ـ زند باف یا زندخوان به کسی اطلاق می گشته که این سرودها را به آوازی خوش می‌خوانده است.

منوچهری در صفحه ۱۵۲ و ص ۱۸۶ سروده است:

زند و افان بهی زند زبر بر خوانند

بلبلان وقت سحر زیر وستا جنبانند

در فرهنگ انجمن آرا آمده است: «... به ملاحظهٔ اینکه زند را مقریان خوش آواز می‌خوانده‌اند بلبل را نیز زندواف گویند...»

منوچهری سروده است (ص ۳۳ ص۳۴ دیوان)

بـربید عندلیب زنـد باغ شهریـار

برسرو زندواف زند تخت اردشیر

زندواف به ایهام = بلبل

و در صفحه ۲۲ و ص۲۳ سروده است:

بلبل شیرین زبان بر جوزبن، را وی شود

زند بافِ زندخوان بربیدبن شاعرشود

منوچهری در بیتی «زند اوستا» را بـه صورت «زندوستا»

بکار برده است :

کبکان بر کوه به تك خاستند
بلبکان زندوستا خـواستند

(به نقل لغتنامه) ولی در دیوان منوچهری ص۱۳۸ چاپ اول و ص۱۸۹ چ ۴ زیروستا ذکر شده است

* * *

زیر و بم و ستا[1]

عود یابربط درآغاز دورشته داشته بنام‌های «زیر و بم» که بعدها رشتهٔ دیگری بنام ستا نیز برآن دو افزوده گردیده است . در عصر اسلامی دو رشتهٔ دیگربرتارهای عود یا بربط اضافه شد، ونام ستابه: مثلث (بروزن خصلت) تغییر یافت و قبل از زیـر، سیمی بنام حاد و بعد از زیر، سیمی موسوم به «مثنی» (بروزن رعنا) اضافه گردید . در مروج الذهب (ص۳۱۳) نام چهار رشتهٔ بربط (غیر از سیم حاد)به اینصورت ذکرشده است:«... حکماء ، چهار وتر را در مقابل‌طبایع چهارگانه آورده‌اند : زیر در قبال صفرا ـ دودانگ در مقابل خون ـ سه‌دانگ درقبال بلغم ـ وبم مقابل‌سود است.» بنابراین درآن‌روزگار

۱ـ چون همه جا این سه واژه با هم آمده است محـض اجتناب از تکرار، ذیل یك ماده قرار گرفت .

معادل مثنی«دودانگ» ومعادل‌مثلث ـیاستاـ «سه دانگ» معمول‌بوده است . در قابوسنامه آمده [1] است «... اگـر مستمع سرخ روی و دموی‌باشد بیشتر بر بم‌بزن،واگر زرد روی وصفرائی بود بیشتر بـر زیر بزن، و اگر سیاه گونه ونحیف و سودائی بود بیشتر برستا . . . بزن... »

از آنجا که زیر نازکترین و نخستین رشتهٔ هرساز رشته‌ایست و بم درشترین صوت و قطورترین و آخرین رشتهٔ هـر ساز رشته‌ای است. شاعران با بکار بردن زیروبم گاه اوقات ارادهٔ تمام رشته‌های ساز را کرده‌اند .

(درص۳ وص۵) آمده است:

اَبَرَ زیرو بم، شعـر اعشی [2] قیس

همـی زد زننده بـه مضراب‌ها

معنای بیت براین‌تقریب است:نوازنده تارهای «زیروبم» بربط

۱ـ منتخب قابوسنامه ـ ص : ۲۱۷

۲ـاعشی میمون بن‌قیس(متوفی به سال ۶۲۹ میلادی) یکی ازشاعران عصر جاهلیت عرب است‌که در دوران انوشیروان ساسانی به مداین‌رفته و نام بعض ازسازهای متداول میان‌ایرانیان را در اشعار خود آورده‌است. از آنجمله است :

الناّی نرمٍ و بربطٍ ذی بُحَّةٍ

والصَّنج یبکی شَجْوَهُ اَنْ یوضَعا

(الشعر والشعراء ابن قتیبه ـ ص ۱۸۰ ـ) بیت معنائی براین تقریب دارد : آوای نای‌نرم وبربط، بهم می‌آمیزند و چنك با صدای گریه‌آلودی به آنها می‌نگرد .

را به زخمه گرفت. و شعر اعشیٰ را همراه با نوای آن تغنی کرد .

ص ۱۰:

تا بر بم و بر زیر نوای گل نـوش است

تا بر گل و بربار ، خـروش وَرَشان است

(ص۱۲ وص۱۳)

این سماع خوش و این نالهٔ زیروبم را

نغمه ازگوش دل وگوش هویدا نشود

سماع در این بیت در معنای آواز است ـ یعنی : این اوج و حضیض خوانندگی و نوازندگی هرگز ازگـوش دل و گـوش سر نخواهد رفت .

(ص۲۱ ص۲۲)

بر لحن چنگ و سازی، کِش زیر، زار باشد

زیرش درست باشد ،بم استوار بـاشد

در این بیت چنگ در معنای ساز معهود ـ و ساز، اشاره بـه بربط است . و گویا مراد شاعراین‌بوده که : با آواز چنگی که زیر آن حزین و ساز دیگری که زیروبم آن به نیکوئی کوك شده است: ترانه‌های : سبزهٔ بهارـ نوروز کیقبادی و آزادوار را بشنویم و:

باده خوریم روشن تا روزگار باشد

خاصه که ماهروئی اندر کنار بـاشد

رك : به ساز

ص۳۳ و ص۳۴

نرگس چنانکه بر ورق کاسهٔ رباب

خنیاگری فکنده بود حلقه‌یی ز زیر

رك : رباب

ص۵۶ و ص۶۲

دست سوی جام می ، پای سوی تخت زر

چشم‌سوی روی خوب، گوش سوی زیر و بم

زیروبم = اصطلاح عامی است برای کلیه سازهای رشته‌ای .

ص: ۷۶و ص ۸۷

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر وبم

گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

زیروبم = سازهای رشته‌ای و همچنین اوج و حضیض نوا و ساز .

ص۸۹- وص ۱۰۷

از جام می روشن ، وز زیروبم مطرب

از دیبهٔ قرقوبی[1] وز نافهٔ تاتاری

زیرو بم — هم به ساز کنایت است و هم بـه اوج و حضیض آواز مطرب اشارت .

---

۱ ـ پارچه‌ایست که در عراق عرب بافته می‌شده است ـ منوچهری در بیت دیگری نیز این لفظ را بکار برده است :

ز قرقوبی به صحراها فروافکنده بالش‌ها

زبوقلمون به‌وادی‌ها فرو گسترده بسترها.

(ص۱)

ص۱۰۳ وص ۱۲۴

اسب تاز وزیر ساز و بم نواز وگوی باز

جود کارو ، دل ربای و می‌ستان ودن‌ستای

یعنی : زیر و بم را سازگار وکوك کن ، و آنگاه بنواز . . .

ص ۱۰۸ وص ۱۳۱:

گهی بلبل زند بر زیر و گه صلصل زند بر بم

گهی قمری کند از بر، گهی ساری کند املی

دو واژهٔ زیر و بم در این بیت‌قطع نظر از نام دو رشته‌از رشته‌های ساز، خواندن یانواختن دراوج وحضیض‌نیز معنی می‌دهد. درحقیقت مراد ایجاد موالفت یا دادن « آرمنی » یا هم آهنگی ، بـه الحان است .

ص۱۳۸ و ص۱۶۹

روی گل سرخ بیاراستند

زلفك شمشاد به پیراستند

کبکان بر کوه بتك خاستند

بلبکان زیر وستا خواستند

فاختگان همبر ضیناستند [1]

نای زنان بر سر شاخ چنار

گفته شد که سیم سوم بربط را «ستا» می‌نامیدند که در عصر اسلامی به «مُثلَّث»تبدیل گردید . حاصل سخن براین تقریب است که دشت و دمن ، چنان آراسته گشت که بلبلان خواستار آن شدند تا

۱ــ چاپ اول : همبر بنشاستند .

تمام تارهای حنجرهٔ خود را از زیر تا بم یعنی ازاوج تاحضیض بـه اهتزار در آورند .

ص:۱۴۸وص ۱۸۰

باز مرا طبع شعرسخت بجوش آمده است

کِرْم سخن‌عندلیت،دوش بگوش آمده‌است

از شغب مردمان، لاله بـه هـوش آمده اسـت

زیر به بانگ‌آمده است بم بەخروش‌آمده است

نسترن مشکبوی مشك فروش آمده است

سیمش در گردن است مشکش در آستین

یعنی: حـال و هوائی فراهم آمده که زیر و بم سازها را به بانگ وخروش‌در آورده است.

ص ۱۴۹ و ص ۱۸۳

هر طوطیکی، سبزقبائی دارد

هر طاووسی، درازپائی دارد

هر فاخته‌ای، ساخته نائی دارد

هـر بلبلکی زیروستائی دارد

تیهو به دهن شاخ گیائی دارد

و آهو، بـه دهن درون، گل رنگ به رنگ

نای در این جا بظاهر بمعنای حنجره است‌ـیعنی آمـاده‌تغنی است‌ـچنانکه بلبل نیز هر سه رشتهٔ بربط حنجرهٔ خویشتن را مهیای نغمه سرائی دارد.

ص ۱۵۰وص۱۸۳

هر روز درخت با حریر دگر است
وزباد، سوی باده، سفیر دگر است
هر روز کلنگ با نفیر دگر است
مسکین‌ورشان، بابم‌وزیر دگراست
هر روز سحاب را. مسیر دگر است
هر روز نبات را دگر زینت و رنگ

بم وزیردگر = با نغمات والحان نو وتازه‌ای، ویا بـا اوج و حضیض دیگری آمادهٔ تغنی است.

ص۱۵۲ و ص۱۸۶

زندوافان بهی زند زبر بر خوانند
بلبلان وقت سحر، زیروستا جنبانند

یعنی: تارهای زیر وستا رابه اهتزاز می‌آورند یا زیرو بمی به صدای خود می‌دهند.

ص۱۶۹ وص ۲۰۹

تـا بـوستان بـسان بهشت ارم شـود
صحرازعکس‌لاله‌چوبیت‌الحرم شـود
بانگ هزار دستان، چون زیر و بم شود
مردم چـو حـال بیند از اینسان، خرم شود
افزون شودنشاط و ازاورنج کم‌شود
بی رودومی‌نباشد، یك‌روزو یك‌زمان

زیروبم = اوج حضیض‌صوت

ص۱۶۹و ص۲۰۹

بلبل بشاخ سرو بر آرد همی صفیر
ماغان به‌ابر نعره بر آرند از آبگیر
قمری همی سراید اشعار چون جریر
صلصل همی نوازد یکجای بم وزیر
چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر
گه مهرگان خردك و گاهی سپهبدان

مراد اینستکه: به‌محض اینکه خنیاگران ترانه‌های تخت‌اردشیر ومهرگان خردك و سپهبدان را بنوا گرفتند، بلبل ومرغابی و قمری و صلصل نیز آنچه در زیروبم صدای خود داشتند به یکباره‌سردادند.

* * *

زیر قیصران-قیصران

اکثر فرهنگها قیصران وزیر قیصران راکه منوچهری در دو موضع بکار برده است نام نوائی نوشته‌اند:

ص۶۱ وص۶۷

فرو برده مستان سر از بیهشی
بر آورده آواز خنیاگران
بجوش اندرون دیك بهمنجنه
به‌گوش‌اندرون‌بهمن‌وقیصران

رك به: بهمن

ص: ۷۶ و ص ۸۷

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم
گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر

گاه نوروز بزرگ و گه نوای بشکنه[1]

نام‌های «قیصران» و «زیرقیصران» قطع‌نظراز آنچه که فرهنگها نوشته‌اند یك ماجرای تاریخی را نیز متبادر به ذهن می کند ـ می‌دانیم که لقب وعنوان امپراطوران روم قیصر بوده است(که قیصران جمع آن است) می‌دانیم که والرین Valeriyan قیصرروم در ۲۶۰ میلادی مغلوب شاپور اول پادشاه ساسانی‌شد، و در برابر شاپور بزیر افتاد و خویشتن«به زیر افکند».

چنانچه بپذیریم که نوای زیر افکن یا زیر افکند یا قیصران و یا زیر قیصران دو نام هستند برای لحنی واحد، باید گفت: هنوز اثری از آن برجاست(گوشه سی‌ام از گوشه‌های دستگاه ماهور زیرافکند نام دارد) در موسیقی دوازده مقامی که در قدیم متداول بوده زیر افکن بزرگ گوشه‌ای است از شعبهٔ مغلوب.در کتاب «فلسفةالموسیقی الشرقیه ـ فی اسرارالفن العربی[2]» درفهرست نام الحان فارسی که هنوز هم‌میان اعراب متداول است، چهل‌ودومین نغمه زیر افکند نام دارد. تاکجا نوای زیر افکند این‌روزگار همان باشد که در روزگاران بسیار دور آفریده شده است امری است که اثباتش مطلقا میسر نیست. نکته‌ای که یادآوری آن ضروری است اینست که: در میان سی‌لحن باربد چنین سرودی موجودنیست بنابر این زیر قیصران باید در قرن سوم میلادی یعنی حدود هفده قرن

۱ـ در چاپ اول و چهارم: بسکنه ـ در نسخه‌بدل: بشکنه

۲ـ تالیف: دکتر میشل‌الهوردی (چاپ دوم ۱۹۴۹ ـ دمشق)مأخوذاز یادداشتهای خطی مرحوم مجتبی مینوی.

پیش ساخته شده باشد.

* * *

ساز

ساز، به چند معناست. ولی در دیوان منوچهری دامغانی به دو معنا بکار رفته است:

۱ــ در معنای اعم آلات موسیقی

بر لحن چنگ و سازی کِش زیر زار باشد
زیرش درست باشد بم استوار باشد
دستان های چنگش سبزهٔ بهار باشد
نوروز کیقبادی و آزاد وار باشد

(ص۲۱ وص ۲۲ دیوان)

یعنی به همراه نوای چنگی که تارهای زیر آن ازسِردردحزین و نالان باشد وساز دیگری‌که زیرو بمش به‌نیکوئی کوک شده باشد ترانه‌های: سبزهٔ بهار ــ نوروز کیقبادی و آزاد وار را بشنویم و:

باده خوریم روشن تا روزگار باشد
خاصه که ماهروئی اندر کنار باشد

یاد آوری این‌نکته ضروری است‌که به قرینهٔ «زیروبم» **احتمال** میرود که آن **ساز**، بربط باشد.

۲ــ در معنای کوک کردن و سازگار کردن تارهای یك ساز

باهم و یا چند ساز بایکدیگر:

(ص۱۱۱ و ص۱۳۷ دیوان):

بساز چنگ و بیاور دو بیتی و رجـزی
که بانگ چنگ فرو داشت، عندلیب‌رزی

بساز = کوک کن

(ص: ۱۰۳ وص ۱۲۴ دیوان)

اسب تاز و زیر ساز و بم نوازو گوی باز
جود کارو، دل ربای ومی‌ستان و دن ستای

یعنی : زیروبم را سازگار و کوک‌کن، و آنگاه بنواز :

گاه اوقات مضاف برمعنای کوک‌کردن تارهای ساز ، به معنای آماده کردن حنجره (نای) برای خواندن با ساز ویا با آواز شخص دیگر نیز هست .

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز
فـاخته نای همی سازد طنبور بساز

فاخته حنجره را سازگار برای خواندن کـرده است ـ حـالا نوبت آنست که طنبور نیز **کوك** شود و با صدای فـاخته سازگار گـردد .

* * *

سبزهٔ بهار

(ص۲۱ وص ۲۲ دیوان):

دستان‌های چنگش سبزه بهار باشد

نوروز کیقبادی، و آزاد وار بـاشد

به قرینهٔ نوروز کیقبادی و آزادوار که هردونام دولحن از الحان موسیقی است سبزهٔ بهار نیز باید نام آهنگی باشد ـ در میان سی‌لحن باربد و گوشه‌های متداول در ردیف موسیقی ایران نوائی به این نام موجود نیست. رك به : چنگك وساز

(ص ۳۱ و ص۳۲) :

بـر سبزهٔ بهار نشینی و مطربت

بر سبزهٔ بهار زند سبزهٔ بهار

(ص ۹۴ وص۱۱۳):

چون سبزهٔ بهار بود نای عندلیب

چون بند شهریار بود صوت طیطوی

نای، گاه در معنای حنجره است :

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز

فاخته نای همـی سازد طنبور بساز

(ص۳۹ و ص ۴۰)

خاقانی سروده:

چون چنگك خود نوحه‌کنان مانند دف بررخ زنان

وز نای‌حلق‌افغان کنان، بانگك رباب انـداخته

و گاه چون نای و نی در پی یکدیگر آید، نی، به‌کنایت ساز و نای آواز معنا می‌دهد :

نظامی سروده :

دگر شب‌ها که بختش یار بـودی

به بانگ نای و نـی بیدار بـودی

یعنی : با ساز و آواز

در بیت مذکـور از منوچهری دامغانـی نیز « نای عندلیب » کنایت به آواز عندلیب دارد که گوئی نوای سبزهٔ بهـار را تغنی می‌کند .

* * *

سپهبدان

بلبل بـه شاخ سرو برآرد همـی صفیر

ماغان به ابر نعره برآرند از آبـگیر

قمری همی سراید اشعار چون جریر

صلصل همی نوازد ، یکجای بم و زیر

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر

گه مهرگان خردك وگاهی سپهبدان

(ص۱۶۹ و ص۲۰۹)

به قرینهٔ نواهای : تخت اردشیر و مهرگان خردك، سپهبدان نیز باید نام نوائی‌باشد ــ در میان سی‌لحن باربد و گوشه‌های کنونی ردیف موسیقی ایران لحنی بنام سپهبدان‌موجود نیست :

در بخش تعلیقات دیوان‌منوچهری‌دامغانی(ص۱۹۵ وص۲۴۷)

آمده است :

«... درنسخه‌ها پس از کلمهٔ **اسپهبد** کلمهٔ **منوچهر بن‌قابوس** دیده می‌شود ،ولی‌چنانکه از تواریخ پید است **اسپهبدان طبرستان** خودسلسله‌یی‌مستقل وغیرازسلسلهٔ آل زیار بوده‌اند، و از سلسلهٔ اخیر کسی لقب اسپهبد نداشته است ، و علاوه براین هم دریـن قصیده و هم در قصیدهٔ‌سی‌ام که آن نیز در مدح همین ممدوح است. بهیچوجه نام منوچهربن قـابوس یا لقب فلك‌المعالی و یا اشاره‌ای که رساننده القاب و عناوین این پادشاه باشد نیست - معذلك ما به پیروی از قول سلف ، مراد از **اسپهبد** را منوچهربن قابوس دانستیم . »

در اینصورت محتمل است که **سپهبدان** سرودی بوده که بـه افتخار **اسپهبدان طبرستان** ساخته شده است .

نکته‌ای که ذهن را بی هیچ سندی ، به سوی خود می‌کشاند، شکل ظاهری دو واژهٔ**اسپهبدان**و**اسپهان** یا **اسپاهان** است .

اسپهان یـا اصفهان، نام یکی از دوازده مقام اصل، و یکـی از دستگاههای موسیقی کنونی ایران است. آیا در قدیم ارتباطـی میان این دو واژه موجود بوده است؟ و آیا ملاحظات زمان ، اسپهبدان یـا سپهبدان[1] را به‌سپاهان مبدل کرده است؟ «کس نمی‌داند حقیقت غیر حق . » و یا بقول مرحوم مینوی « هر آنچـه نقـل کنند از بشر در امکان است .»

۱ـ در فرهنگ معین آمده است : «سپهبدان = اسپاهبدان = اصفهبذان یا ملوك طبرستان که از قرون اولای اسلام در طبرستان و حـوالـی آن حکومت کرده‌اند ... از سال ۲۵ تا ۱۳۳ ه.ق ... »

* * *

سِتّی زرین

ستی زرین یا ستی زرین کمرنام بانوئی‌است که درحرمسرای سلطان‌مسعودغزنوی‌مقام‌خنیاگری داشته‌است.ابوالفضل‌بیهقی‌پاره‌ای از رازهای پس پردهٔ حرمسرای سلطان مسعود را از زبان این بانوی موسیقی‌دان شنیده ونقل کرده‌است. درص۵۱۰[1] می‌خوانیم: «و من که بوالفضلم از ستی زرین‌مطربه شنودم ـ و این زن سخت نزدیك بود به‌سلطان مسعود، چنانکه چون حاجبه‌ای‌شد فرود سرای‌وپیغام‌ها دادی سلطان اورا، به‌سراییان ذر هربابی-»

در صفحه ۵۴۹ همین تاریخ یکبار دیگر نام ستی‌زرین ذکـر شده است «گوشك‌راچنان بیاراسته بودندکه ستی زرین و عندلیت مرا حکایت کردند...»

طبق نوشته بیهقی «ستی زرین» بـانوئی بوده است «مطربه» بنابراین آنچه در لغتنامهٔ دهخدا آمده مبنی بـراینکه: «ستی زرین» [به اعتباربیت‌زیر از منوچهری دامغانی]«نام‌آهنگی است» نمی‌تواند مقرون به حقیقت باشد.

۱ـ تاریخ بیهقی‌ـ تصحیح‌دکتر علی‌اکبر فیاض‌ـدانشگاه‌مشهدـ۱۳۵۰

منوچهری در ص ۱۰۹ و ص۱۳۳ سروده است

یکی چون «معبد مطرب» دوم چون «زلزل رازی»

سیم چون ستی زرین، چهارم چون «علی مکی»[1]

کـه هر چهار، نام چهارتن از مـوسیقی دانهای نامدار است.

رك به: ذیل نام هر یك.

* * *

سراییدن

ص: ۱۰۳ دیوان و ص ۱۲۵

حاسدت را گـو: گریزو، ساقـی ات را گـو که ریز

ناصحت را گـو نشین و، مطربـت را گـو: سـرای

اهل موسیقی از واژهٔ «سرود» کلمات دیگری مانند: سراییدن سرایش و جزاینها ساخته‌اند و به همین سبب حرف اول را بـه ضم ادا می‌کنند سراییدن در معنای تغنی کردن و آوازخواندن است گویا در بیت مـذکور نیز در همین معنای خواندن و آواز سردادن بکار رفته است. رك به: سرود.

* * *

۱ــ در نسخهٔ چاپ ادیب (چاپ سنگی) علی مکی در چاپ اول علی بیگی رك به: علی مکی

سرکش

کریستن‌سن نوشته[1] است: «دو نوازنده هستند که نامشان هیچوقت فراموش نشده و مسن‌ترین آن دو سرکش یا سرگش نام دارد- بعضی‌ها گفته‌اند که این نام تبدیل کلمهٔ «سرژیوس Sergius» است... و دیگری باربد است... از زندگی این دو نفر و رقابت آنها با یکدیگر در کتاب خدا ینامه که مهمترین مبدأ نویسندگان عرب و فارسی راجع به ایران قدیم بوده ذکری نشده، ولی فردوسی وثعالبی و دیگران از آنها یاد کرده‌اند[2]... در پذیرائی‌های خودمانی خسروپرویز سرکش ریاست نوازندگان را داشت، سرکش شنید که جوانی از اهل مرو که ساز بسیار خوب می‌زند و خودش نیز همراه آن آواز می‌خواند... تصمیم گرفته است خود را به شاه معرفی کند... سرکش کوشش کرد بهروسیله هست او را از دربار دور سازد...» رک به: باربد

فردوسی سروده است:

یکی مطربی بود سرکش بنام

به رامشگری در شده شادکام

منوچهری در بیت (ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲) از پردهٔ سرکش

۱- Christensen کتاب «تمدن ایران» ترجمه دکتر عیسی بهنام چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب. (ص ۲۱۲) -

۲- در رسالة اللهو والملاهی اثر ابن خردادبه (متوفی ۳۰۰ هجری) نام سرکش بصورت شرکاس ذکر شده و حکایت رقابت بر این تقدیر آمده است که باربد سرکش یا شرکاس را مسموم کرد و از سر راه خود برداشت.

یاد کرده که به ظاهر لحنی بوده است از ساخته‌های سرکش.

بزیر گل زندچنگی، بزیر سرو بن نائی
بزیر یاسمین عروه بزیرنسترن عفری
یکی می بر سر کسری، دوم نی برسر شیشم
سدیگر: پردهٔ سرکش چهارم پردهٔ لیلی

رکبه: پرده

* * *

سرود

سرودبه‌چند معناست:

الف: تصنیف یا ترانه

ب: مطلق آواز یاگویندگی‌یا خوانندگی– و به قول‌فرهنگها «خوانندگی و گویندگی مرغان و آدمیان»

ج: نوعی تصنیف خاص که شعر آن حماسی و میهنی باشد

درص ۷۹ وص۹۱ دیوان آمده است:

بلبل نگوید این زمان، لحن و سرود تازیان
قمری نگرداند زبان، بر شعر ابن طثریه[۱]

۱– شاعر قرن دوم‌هجری از بنی عامر بن صعصعه است «شاعری نیکو سخن و شیرین بیان و مردی فصیح و دلیر و خوش گذران بوده است.» (ص ۲۱۸ دیوان)

لحن = آهنگ سرود = ترانه یا تصنیف - مفاد بیت بر این تقریب است که دیگر بلبل آهنگ و ترانهٔ عربی نمی‌خواند و نمی‌سراید و قمری هم شعر این شاعر عرب را به زبان نخواهد آورد.

ص ۹۰ و ۱۰۸

یک‌مرغ سرود پارسی گوید

یک مرغ سرود ماوراالنهری

پارس نام قومی‌است ساکن جنوب ایران- پارسی یعنی ایرانی (فرهنگ معین) ماوراالنهر منطقه‌ای است در شمال‌رود جیحون‌شامل بخارا و سمرقند و ترمذ...

بنابر این سرود پارسی‌بمعنای ترانهٔ خاص مردم پارس و سرود ماوراءالنهری‌در معنای تصنیف‌هائی که خاص ساکنان ماوراءالنهر است شاعر با بکار بردن نام دو نوع ترانه،گسترده بودن قلمرو حکومت ممدوح خود را نشان داده است.

ص ۱۶۸ و ص ۲۰۹

بلبل چو سبزه دید همه گشته مشکبوی

گاهی‌سرودگوی شد و گاه‌شعرخوان

سرود گوی = ترانه خوان

ص ۱۶۸ وص ۲۰۹

مرغان همی زنند همه روز رودها

گویند زارزار همه‌شب سرودها

سرود گفتن = سرود یا ترانه یا تصنیفی‌خواندن است.

ص ۱۸۰ و ص ۲۲۶:

مشـك جعـد و مشك خـط و مشك نـاف و مشك بوی
خوش سماع‌وخوش **سرود** و خوش كنار و خوش زبان

سماع لفظ عامی است برای تغنی‌وغنا و پایكوبی و قوالی. **خوش سرود** كنایت است بـه خوش آوازی و تبحر در تصنیف خوانی.

* * *

سروستان

مطربان ساعت به ساعت برنوای زیروبم
گاه‌**سروستان** زنندامروزو گاهی‌اشكنه
(ص۷۶ و ص۸۷)

مطابق آنچه‌كه در دیوان نظامی آمده، **سروستان** پانزدهمین لحن از سی‌لحن باربد است.

چو بر د ستان **سروستان** گذشتی
صبا سالی بـه سروستان نگشتی[1]

در میان گوشه‌های موجود در ردیف كنونی مـوسیقی ایران چنین نامی موجود نیست

سروستاه

۱ــ ص ۲۴۵ دیوان نظامی

ص: ۷۶ وص ۸۸دیوان:

ساعتی سیوار تیرو ساعتی کبك دری
ساعتی سروستاه و ساعتی بارو زنـه

ص۱۵۲ و ۱۸۷ دیوان:

قمریان راه گل و نوش لبینا رانند[۱]
صلصلان باغ سیاوشان باسروستاه

فرهنگ برهان نوشته: «نام نوائی است از موسیقی» آنندراج نوشته است:

«نام لحنی از مصفات باربد است. رشیدی گفته: همان سروستان است.»

ازرقی سروده:

بنوش جام، تو از دست سرو میناپوش
نیوش بـانگ سماع از نـوای سروستاه

چنین بنظر می آید که نظر رشیدی وصاحب آنندراج مقرون به صحت است. بنابراین سروستاه تحریف همان سروستان می باشد

رك به: سروستان

* * *

سروسهی

ص۷۲ وص ۸۸ دیوان:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سروسهی نوبتی روشن چراغ و نوبتی

۱ـ در چاپ چهارم: رانند.

کاویزنه

ص- ۱۰۵ص ۱۲۷ دیوان:

برزند نارو، بر سروسهی، سروسهی

برزند بلبل، برتارك گل قـالـوسی

شانزدهمین لحن از سی‌لحن‌باربد(طبق قول نظامی) سروسهی نام دارد:

وگر سروسهی را ساز دادی

سهی‌سروش‌به‌خون‌خط‌بازدادی

درمیان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی چنین نامی موجود نیست.

* * *

سماع

سماع لفظی‌است از مصطلحات صـوفیه کـه شاید بظاهر بـا «تغنی وغنا» مغایر بنماید ولی به‌حقیقت یادآورهمان مفاهیم‌نـوازندگی و خوانندگی و تغنی و غناست.

نوشته‌اند[۱]: «... آنچه از آیات قرآنی شاهدآورده شد،خواه بتواند سماع را آن قسم که صوفیه می‌خواهندموجه بنمایاند،وخواه

۱ــ فرهنگ اشعار حافظ. تالیف دکتر احمد علی رجائی. ج: اول ص: ۱۹۱ و ۱۹۳.

برای اثبات این منظور کافی نباشد، مسلما یك نکته را ثابت می‌سازد و آن حسن ذوق و تشخیص و کمال دقت و هوشیاری صوفیان در انتخاب کلمهٔ سماع است، زیرا با این انتخاب، هم توانسته‌اند چنانکه ملاحظه شد آیات و عباراتی که در قران کریم در مورد مشتقات لغت سمع یا «قول حسن» و امثال آن بکار رفته با اندك تأویل و تفسیری به منظور خود درمورد سماع نزدیك کنند، و هم از بکار بردن لغاتی نظیر تغنی و غنا که در اباحه و حرمت آن بین فقها سخن بسیار است خود را آزاد و فارغ ساخته باشند... استفادهٔ دیگر که متصوفه از انتخاب کلمهٔ سماع کرده‌اند بکار بردن به معانی و در مواردمختلفه است. مانند: سماع کردن ـ به سماع آمدن ـ سماع نهادن و سایر ترکیبات آن، و پوشیده نیست که با یك کرشمه‌چند کار کردن نشانه‌ای از حسن تدبیر و کمال اطلاع ذوق است.»

منوچهری دامغانی این لفظ را به چند معنا بکار برده است:

ص ۱۲ وص ۱۳ دیوان:

این سماع خوش و این نالهٔ زیروبم را
نعمه از گوش دل و گوش هویدا نرود

سماع = آواز ـ به قرنیه زیروبم در معنای ساز ـ رك به: زیروبم

ص ۳۱ وص ۴۰

به سماعی که بدیع است کنون گوش بنه
به نبیدی که لطیف است کنون دست بیاز

سماع = ساز و آواز (غنا)

ص ۴۸ و ۵۰

بـر سماع چنگ او بـاید نبید خام خورد

می‌خوش آید، خاصه‌اندرمهرگان‌با بانگ‌چنگ

خوش بود بر هر سماعی می، ولیکن مهرگان

بر سماع چنگ خوشتر بادهٔ روشن چـو زنگ

سماع = لحن- نوا و آهنگ. (ص۴۹- ص ۵۱)

ص ۷۳ و ص۸۳:

سماع مطربان بر گرد او درون

زئیر شیر و گرگ را عـُـوای او

یعنی. برای او، آواز شیر و زوزهٔ گرگ (کـه اطراف او را گرفته‌اند) در حکم ساز و آواز رامشگران است.

ص ۱۴۷ و ص ۱۸۱

چون تو بگیری شراب، مرغ سماعت کند

لالـه سلامت کند ژالـه و داعـت کند

سماع کردن = نغمه سردادن تغنی کردن

ص ۱۶۶ و ص ۲۰۴

با طرب دارم و مرد طرب آرایت

با سماع خوش وبابربطو بانایت

سماع، به قرینه بربط و نای- آواز خوش است

ص ۱۷۰ و ص ۲۱۰

تازین سپس گه و بیگاه خوش زی‌ایم

دانی به هیچ حال زبـون کسی نـه‌ایم

تا روز با سماع بتانیم و با می‌ایم
دانند هر آن که داندما راکه ما که ایم
آن مهتری که مابه جهان کهتروی‌ایم
میر بزرگوار است اقبال او همان

سماع = ساز و آواز.

ص ۱۰۸ و ص ۲۲۶.

مشك جعد و، مشك خط و، مشك ناف و، مشك بوی
خوش سماع و خوش سرود وخوش کنار وخوش‌زبان

سماع، به قرینهٔ سرود (که در معنای آواز است) نوازندگی نیز معنا می‌دهد «یعنی خوش سرود و خوش نواز» ـ از انجا که در آداب سماع (قطع نظر از خوانندگی و نوازندگی) تواجد و رقص نیز مرسوم است. واژه سماع در این بیت، می‌تواند توسعاً به‌تواجد نیز کنایتی داشته باشد.

ص ۱۰۸ وص ۲۲۶

من و نبید و به خانه درون سماع ورباب
حسود بر در و بسیار گوی در سکه

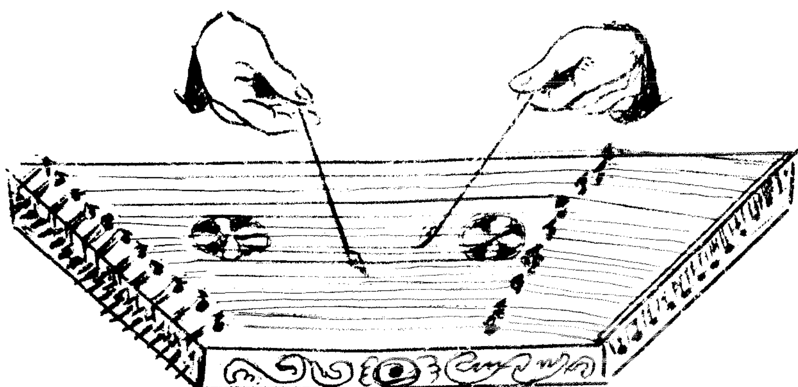
سماع به قرینهٔ رباب، به آواز و یا احتمالا به رقص نیزاشارت است.

* * *

سنتور

سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای مطلق ـ جعبهٔ طنینی این ساز بشکل ذوزنقه است و ۷۲ رشته سیم بر آن می‌کشند و

با دو مضراب چوبی نواخته می‌شود این ساز هنوز هم در ایران رایج است.



سنتور وچگونگی نواختن آن

در صفحه ۳ وص ۴ دیوان آمده است،

کبک ناقوس زن و شارك سنتور زن است

فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا

این نکته در خوریاد آوری است که گوئی منوچهری دامغانی الزام به نقش آفرینی داشته است. صوت هر مرغی، آوای سازی را متبا در ذهن او می کرده و او را بر آن میداشته تا به شبیه سازی دست بزند چه بسیار تشبیه از این دست در دیوان وی است که مشبه و مشبهٌ به مشابهتی با هم ندارند. ولی از آنجا که درباب شعر گفته‌اند: «کزا کذب

اوست احسن او»به نو آوری و حسن تلفیق باید نگریست نه انطباق با واقعیت.

* * *
*

سیوار تیر

در صفحهٔ ۷۶ و ص ۸۸ آمده است:

ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبك دری

ساعتی سروستاه و ساعتی بـاروزنـه

به قرینهٔ: کبك دری- سروستاه و باروزنه - سیوار تیر نیز لحنی است از الحان موسیقی.می‌دانیم که :سی بمعنای سنگ است -وار = پسوندی است درمعنای مانندوسان‌تیر به‌تنهٔبریده شدهٔ درختان خدنگ و راست نیز اطلاق می‌شود - بنابراین سیوارتیر بظاهر تنهٔ درختی همچون سنگ سخت بوده است.

چنانکه ذیل مادهٔ «باروزنه» آمده است، در روزگاران بسیار دور، پاره‌ای‌ازوسایل جنگی از اهمیت‌خاصی برخوردار بوده‌اند- در میان این ابزار جنگی، یکی هم وسیله‌ای بوده که با آن درهای عظیم‌دژها و قلعه‌ها را می‌شکستند. این وسیله، تیری بوده است سخت مقاوم و بزرگ و قطور، که برگاری های دوچرخی حمل می‌شده و به هنگام بکار بردن،تعدادی‌سپاهی، آن تیر را به دست می گرفته‌اند و همراه صدای موزون کوس‌ها و آوائی که خود آنها از گلو بر-

می‌آوردند، با نظم خاص آن را بر در دژها می‌کوفته‌اند.

بظاهر خنیاگر شاه، وقتی دیده که سیوارتیری دژی را که مورد توجه شاه بوده گشوده است، لحنی به همین نام آفریده و درمجلس بزم ولینعمت خود تغنی کرده است.

نظر دیگر اینست که: به احتمال قوی **سیوار تیر** تحریف واژهٔ **شیوا تیر** (فرهنگ معین) و یا «شواتیر» (دانشنامهٔ ایران واسلام) است.

شیواتیر که در معنای «تیرتیر پرواز ـ ویا: تیزتیر) است، کنیهٔ پهلوانی کماندار موسوم به **آرش** بوده است.

در دانشنامهٔ ایران[1] واسلام، ماجرای تیراندازی آرش بدینسان توصیف شده است:

«... شرح واقعهٔ تیراندازی آرش چنین است: بعد از آن که افراسیاب تورانی، منوچهر پادشاه پیشدادی را در طبرستان محصور کرد، سرانجام هر دو به صلح گراییدند و منوچهر از افراسیاب درخواست کرد که به اندازهٔ یك تیرپرتاب ازخاك او را بـه وی برگرداند. افراسیاب این درخواست راپذیرفت ... تیروکمان خاص ساخته شد... به آرش[2] که تیرانداز ماهری بود دستور دادند که تیری

۱ـ ج اول ـ ص: ۷۸. بقلم: آقای دکتر احمد تفضلی

۲ـ درکتاب راهنمای ادبیات فارسی تألیف: خانم دکتر زهرای خانلری کیا (ص ۵) آمده است. «نام پهلوانی ایرانی که برطبق روایات باستانی در لشگر منوچهر بود وبرای تعیین مرز ایران و توران تیری ←

پرتاب کند. بنابه روایت بیرونی : آرش برهنه شد و تن خود را به مردم نشان داد و گفت ببینید که بدن من عاری از هرجراحت و بیماری است اما بعد ازاین تیراندازی نابود خواهم شد . درهمان حال کمان را کشید و خود پاره‌پاره شد . خدا باد را فرمان داد که تیر او را از کوه رویان بردارد و به اقصای خراسان... برساند، سرانجام این تیر بردرخت گردوی بزرگی برخورد ... سپس تیر را ... به طبرستان نزد افراسیاب باز آوردند و به این طریق مرز ایران و تـوران معین شد . »

بعیدبنظر نمی‌آید که سرود «سیواتیر» که احتمالا نام واقعی‌اش «شیواتیر»بوده است به همین مناسبت آفریده شده باشد .

بهرحال در میان سی‌لحن باربد وگـوشه‌های ردیف کنونـی موسیقی ایرانی چنین نامی موجود نیست .

شَخَجْ یا شَخَلیچْ

در صفحهٔ ۷۶ و ص ۸۸ دیوان است:

←

از آمل یا ساری انداخت که در کنار جیحون فرود آمد :

اگـر خـوانند آرش را کمـانـگیر
که از ساری به مرو انداخت تیری
تو اندازی به جان من ز گـوراب
همـی هر ساعتی صد تیر پـرتـاب

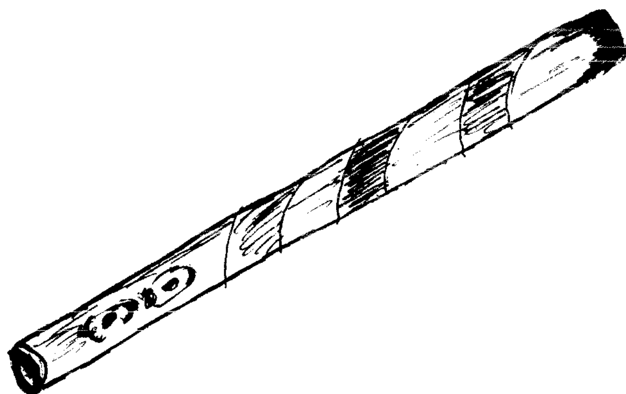
(ویس و رامین)

بامداداں برچکك، چون چاشتگاهان بر شخج

نیمروزان برلبینا شامگاهان بردنه

چنانکه ذیل مادهٔ چکك توضیح‌داده شده است: به اعتبار بکار رفتن چهار بار کلمهٔ «بر» که برسازی زخمه زدن، یا برپوستی کوبیدن ویالحنی را با سازی نواختن‌معنا می‌دهد، شخج نمی‌تواند نام لحنی باشد، خاصه که سه نام دیگر که در این بیت آمده یعنی: چگك و لبیناودنه نام سازهائی است ـ بنابراین برخلاف آنچه که فرهنگهای فارسی نوشته‌اند، شخج نام سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی.

بظاهر این نام کوتاه شده «شاخ‌لیچ یا شخلیچ» است. دراطلس سازهای ملی اتحاد شوروی، شخلیچ نام نائی است ـ ساختمان این نای تشکیل می‌شود از استوانه‌ای از جنس شاخ که فقط دو سوراخ دارد و از رأس نای درآن دمیده می‌شود. رك به: چگك ودنه.



شخج یا شخلیچ (اطلس‌سازهای ملی شوروی (شمارهٔ ۱۷۶)

شکرنوین

در صفحه ۷۰ص ۸۰ دیوان آمده است:

شاعری تشبیب داند ، شاعری تشبیه ومدح
مطربی قالوس داند مطربی شکر نوین

و در صفحه ۱۴۶ آمده است:

درکف[1] من نه نبید ، پیشتر از آفتاب
نیز چه سوزم بخور، نیزچه بویم گلاب
می زدگان را دوا[2] باشد قطره شراب
باشد بوی بخور ، بوی بخار کباب
آخته چنگ و چلپ ، ساخته چنگ و رباب
دیده به شکر لبان ، گوش به شکر نوین

قطع نظر ازتوصیف فرهنگها، ابیات نقل شده تصریح داردکه شکرنوین نام نوائی بوده است .

درمیان سی‌لحن باربدوگوشه‌های ردیف کنونی موسیقی‌ایرانی چنین‌نامی موجود نیست . در کتاب«...هنرموسیقی روزگاراسلامی» (ص۱۲۷) نام یکی از نواهای متداول در روزگاران بسیار دور «شکر ساز» نوشته شده است .

۱ـ چاپ چهارم : برکف

۲ـ چاپ چهارم: گلاب

* * *

شیشم

شیشم در موسیقی به سه معناست .

۱ـ نام نوائی است .

۲ـ نام سازی است از خانوادهٔ آلات مـوسیقی رشته‌ای مقید از رده قیچك

۳ـ سوت زدن با دهان است (صفیر)

منوچهری دامغانی سه‌بار این واژه را بکار برده است .

ص ۱۰۸ وص ۱۳۲

بزیر گل زند چنگی ، بزیر سروبـن نائی
بزیر یـاسمن عروه ، بزیر نسترن عغری

یکی نی‌برسر کسری دوم نی‌برسر شیشم
سدیگر پرده سرکش ، چهارم پـرده لیلی

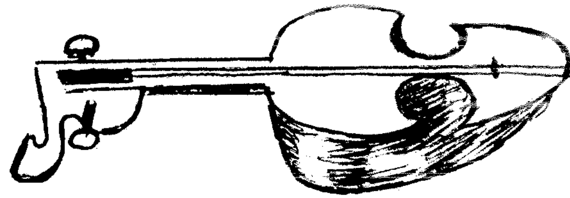
« سر» در معنای آغاز است ، وچون آغاز هرلحن از پرده‌ای بوده نام‌آن لحن برآن پرده نهاده می‌شده است؛ مانند پرده‌سرکش ـ پرده لیلی ـ و سرکسری یا پرده کسری و سر شیشم ، یا پرده شیشم ـ بنابراین بقرینهٔ : کسری و سرکش و لیلی که نام‌های‌نواهائی هستند . شیشم [1] نیز نام نوائی بوده است .

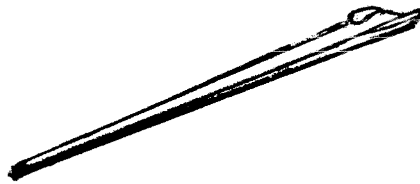
۱ـ مولف کتاب هنر موسیقی روزگار اسلامـی در (ص ۱۲۷) نوشته : « شیشم نام یکی از آوازهاست و در عربی به چهرهٔ سیسم بکـار رفته است . »

رك به : پرده

ص ۱۱۲ و ص۱۳۸

بگیر باده نوشین و نوش کن به صواب
به بانگ شیشم با بانگ افسرسگزی





شوشك یا شیشم ویا غیشك

ششم به قرینهٔ افسرسگزی، نام سازی است از خانواده قیچك
رك به : افسرسگزی مفاد بیت بر این تقریب است که «نوشین باده» را

که نام لحنی است همراه نوای شیشم و افسرسگزی بشنو .

ص۱۴۹ وص۱۸۲ :

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنبوره و بی رشتهٔ چنگك

شیشم نام نوا رك به : پرده .

* * *

صفیر

صفیر درلغت به چند معناست:

۱ـ آواز پرندگان عموماً ـ و آواز بلبل خصوصاً

۲ـ بانگك ـ آواز ـ نوا

۳ـ نوعی ساز بادی ـ و همچنین صوتی که بوسیلهٔ دهان استخراج می‌گردد و به آن سوت می گویند .

منوچهری این واژه را به دو معنا . یکی آواز پرندگان و دیگری سوت بکار برده است .

در صفحه ۶ وص ۷دیوان آمده است.

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب

آن راکه به کاخ اندر یك شیشه شراب است

وین نیز عجب‌تر که خورد باده بی چنگك

بی نغمهٔ چنگش بـه می‌نـاب شتاب است

اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب[1]
نی مرد کم از اسب و نه‌می کمتر از آب است

صفیر = سوت

ص ۱۰۵ و ص ۱۲۸

چون صفیری بزند کبک دری در هزمان
بزند لقلق[2] بر کنگره بـر، نـاقـوسی

صفیر = بانگ و آواز. رک به: ناقوسی

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

بلبل به شاخ سرو بر آرد همی صفیر
ماغان به ابر نعره بر آرند از آبگیر

صفیر = آواز ـ نوا ـ بانگ

صوت

صوت در موسیقی به‌معنای آواز است، لیکن در این روزگار

---

۱ ــ در مورد مأخذ «اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب» در جزء چهارم یتیمة الدهر ثعالبی شعری از ابوالطیب المصعبی محمد بن حاتم نقل شده است متضمن این مضمون، بدین گونه:

الیوم یوم بکور — علی نظام سرور
و یوم عزف قیان — مثل التماثیل حور
و لا تکاد جیاد — تروی بغیر صفیر

به نقل از ص ۱۸۸ و ص ۲۴۲ دیوان، بخش «تعلیقات»

۲ ــ لقلق = ال لك

بیشتر کلمهٔ **صدا** بجای آن بکار میرود- در قدیم واژهٔ **صدا** درمعنای انعکاس صوت، و صوت در معنای آواز بکار می‌رفته است. ضمناً لازم به یاد آوری است که دهمین قسم از اقسام تصنیف‌ها[1] **صوت** نام داشته است

منوچهری‌دامغانی‌در صفحهٔ ۲۹ وص ۱۱۳ این کلمه را درمعنای آواز بکار برده است:

چون سبزهٔ بهار بود نای عندلیب

چون‌بندشهریاربود صوت طیطوی

نای ــ حنجره و به‌کنایه آواز- صوت ــ آواز

بنابر این مغادبیت بر این تقریب تواند بود: نای عندلیب تو گوئی مترنم به ترانهٔ سبزهٔ بهار است- و آواز مرغابی همچون لحن بند شهریار بنظر می آید.

۱ــ عبدالقادر مراغه‌ای (در شرح ادوار) دهمین‌قسم‌از اقسام تصنیف‌ها را **صوت** نوشته و آن را چنین توصیف کرده است: «اما صوت و آنچنان باشد که بعد از شعر، الفاظ نقرات نباشد مثلا اگر بیتی یامصراعی‌هما نقدر که شعر است تلحین کنند. پس شعر و نغمه‌ودور ایقاعی معاً تمام شوند.» مراد اینست که: در این نوع تصنیف- پیوند موسیقی و کلام به نحوی است که به‌محض پایان یافتن شعر، موسیقی نیز بداتمام می‌رسد. به بیان دیگر: بعد از کلام، دیگر لحن نباید‌شنیده‌شود- به‌این نوع تلفیق شعر و موسیقی «موافقت تام» می گویند. بدین معنا که لفظ بطور کامل با لحن پیوند می‌یابد و کشش‌ها و تحریرها و آواهای زائد بر آنچه که با شعر همراه است دیگر بگوش نمی‌رسد.

ضرب

واژهٔ ضرب، قطع نظر از معنای زدن و کوفتن، به سازخاصی نیز اطلاق می‌گردد که به آن تنبك می‌گویند. کلمهٔ ضرب در گذشته به معنای تنبك بسیار کم بکار رفته است

مولانا سروده:

خدایا مطربان را انگبین‌ده

برای ضرب دستی آهنین‌ده

منوچهری در صفحه ۵۹ و ص۶۵ این لفظ را به دو معنا بکار برده است:

زنان دشمنان، در پیش ضربت

بیاموزند الحان‌های شیون

چنان چون کودکان از پیش الحمد

بیاموزند ابجد را و کلمن

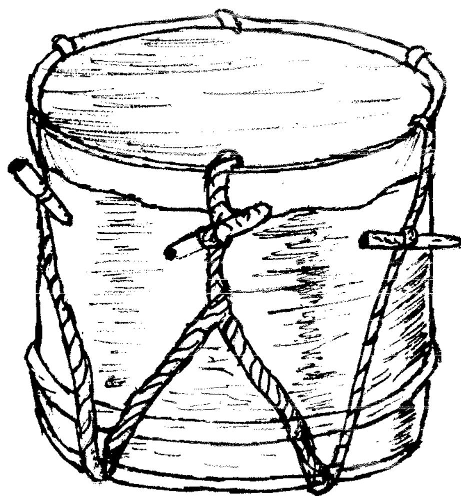
ضرب در این بیت هم بمعنای زدن و ضرب شست نشان‌دادن و تأدیب وتنبیه است و هم اشارت است به ساز معهود.

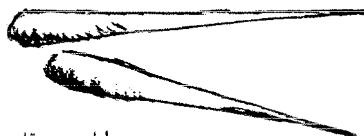
مضمون سخن بر این تقریب است: همانطور که کودکان با سورهٔ فاتحةالکتاب، حروف تهجی (یعنی: ابجد-هوز-حطی- کلمن الی‌اخر) رامی‌آموزند، زنان‌دشمنانت نیزباضرب شست توشیوه‌های گریه کردن را فرا می‌گیرند. تردیدی نیست که سیاق سخن بیشتربه این معنا متمایل است، ولی به قرینهٔ: الحان و شیون کلمهٔ ضرب بـه

ساز معهود نیز گرایشی دارد و معنائی بر این تقریب را نیز به ذهن متبادر می‌سازد: زنان دشمنان تو به کارهائی گماشته می‌شوند که‌بجای شادی، بانوای تنبك رامشگرانت الحان گوناگون‌زاری‌رامی آموزند.

طبل

طبل سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی کوبه‌ای کـه در ساختمان‌آن پوست بکار رفته است ساختمان این ساز تشکیل میشود از يك استوانه(به درازا و قطر گوناگون) که برهر دوسوی دهانهٔ‌آن پوست کشیده‌اند و با دوکوبهٔ چوبی می‌نوازند.





طبل به نقل از اطلس سازها

درصفحهٔ ۴۹و ص۵۳ دیوان آمده است:

الا یا خیمگی خیمه فروهل

کـه پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

تبیره زن بزد طبل نخستین

شتر بانان همی بندند محمل

طبل دراین بیت اشاره به وزن یا ریتم خاصی است که اعلام کنندهٔ آماده شدن کاروانیان برای حرکت می‌باشد. یعنی: برتبیره (که نوعی کوس و یا طبل است) تبیره زن آوای نخستین را کوبید، تا شتربانان محمل را ببندند و آنانکه در خیمه‌ها خفته‌اند بدانند کـه آفتاب برآمده و باید برخیزند و چادرها را بـرچینند.

ص ۱۰۵ وص ۱۲۸

رعـد پنداری، طبال همی طبل زنـد

بر در بوالحسن‌بن علی بن موسی

طبل = ساز معهود ـ طبال = نوازندهٔ طبل، که در اینجـا رعد به او تشبیه شده است.

ص ۱۱۴ و ص ۱۴۱

بهر جـانب از برف بـرکوه صبحی

بهر گوشه از میغ بـرکوه وصلـی

زخس گشته هرچاهساری چوخوری[1]

ز کف گشته هر آبگیری چو طبلی

بظاهر سطح آبگیر که یخ زده، به آن قسمت از استوانهٔ طبل

۱ـ خوری = آبگیر ـ تالاب

که بر آن پوست می‌کشند تشبیه شده است ...

ص ۱۴۷ و ص ۱۷۹

میغ سیه بر قفاش ، تیغ برون آخته است
طبل فرو کوفته است خشت بیانداخته است

رعد، به طبالی تشبیه شده که از خلال ابر سیاه سر گرم نواختن طبل است . رك به : انین .

طنبور[1]

سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای مقید ، که کاسهٔ طنینی و دستهٔ آن از سه تار بزرگتر و طویل‌تر است و چون دارای دو رشته سیم است به آن دوتار نیز می‌گویند ـ نوازنده با سرانگشتان دست راست تارها را به ارتعاش می‌آورد .

درص ۳ وص۴ دیوان آمده است :

کبك نـاقوس زن و شارك سنتور زن است
فاخته نای زن و بط شده طنبور زنـا

بط همه‌جا به بربط تشبیه شده و در اینجا به طنبور که دسته‌ای

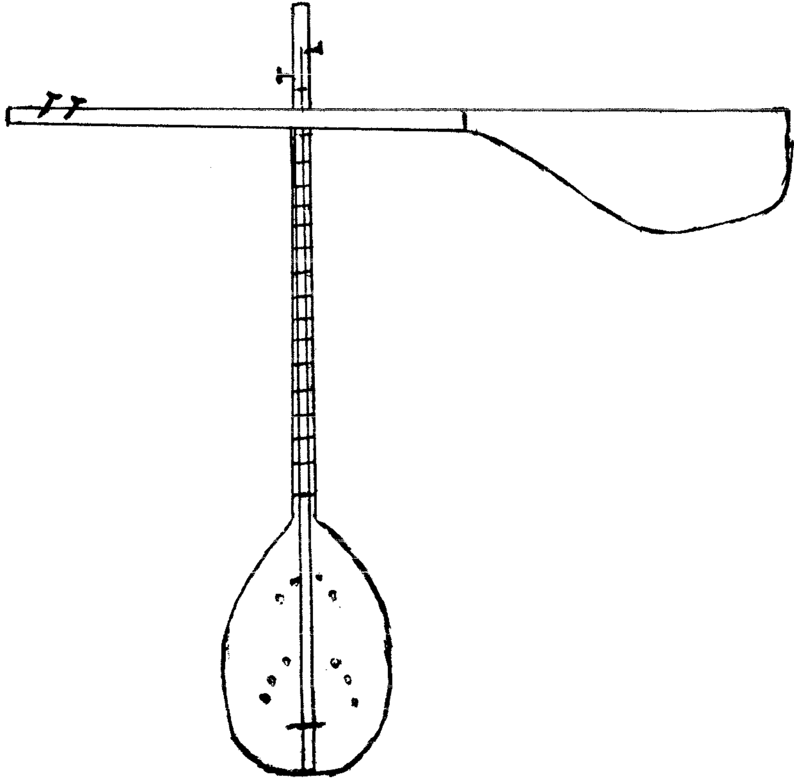
۱ـ این‌واژه در فارسی با تـای دونقطه نوشته می‌شود و بـا فتح اول ادامی گردد ـ درعربی باطای مولف نوشته می‌شود وباضم اول ادامی گردد. از آنجا که در دیوان منوچهری دامغانی همه جا باطا آمده نگـارنده نیز همانصورت‌را نقل کرده است.

بلند دارد تشبیه گشته است .

رك به : سنتور

ص۲۹ و ص۳۰

خنیاگـرانت فاخته و عندلیب را
بشکست نای درکف و طنبور درکنار



یعنی: بازار فاخته و عندلیب را نوازندگان تو با نائی که در دست و طنبوری که در بغل دارند شکسته‌اند .

ص: ۳۸ و ص ۳۹

بیاد شهریارم نوش گردان
به بانگ چنگ و موسیقار و **طنبور**

رك به : بانگ

ص: ۳۹ و ص ۴۰

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز
فاخته نای همی سازد **طنبور** بساز

رك به : ساز

ص: ۱۴۹ و ص ۱۸۲

دراج کشد شیشم و قالوس همی
بی پرده طنبور[1] و بی رشتهٔ چنگ

رك به : پرده

ص ۱۷۳ و ۲۱۵

بانگ جوشیدن می‌باشد مان
نالهٔ بربط و طنبور و رباب

یعنی : آوای جوشیدن می درخم ، ویا غلغل صراحی به هنگام ریختن می در جام ، در گوش ما ، مانند نوای حزن‌انگیز بربط و طنبور و رباب است .

* * *

۱ـ چون درهر دوچاپ اول و چهارم دیوان **طنبور** نوشته شده ذیل مادهٔ طنبور منظور شد. درست این‌واژه طنبوره است. در غیر اینصورت وزن خلل پیدا می کند .

طنبوره

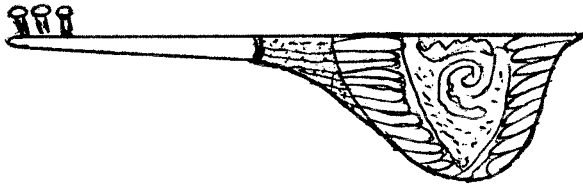
سازی است از خانواده آلات موسیقـی رشته‌ای مقید از رده طنبور ـ کاسهٔ طنینی این ساز از طنبور پرحجم‌تر و دستهٔ آن کوتاه‌تر است وپرده بندی نیز ندارد ـ واجد چهار رشته سیم است. چگونگی نواختن آن نیز با طنبور تفاوت دارد ـ نوازنده انتهای کاسهٔ طنینی طنبوره را روی زمین می گذارد وساز را بطور عمودی نگاه می‌دارد. و مانند چنگ با سرانگشتان دست راست بر تارها زخمه مـی‌زند ـ طنبوره هم اکنون بیشتر در بلوچستان متداول است .

در ص ۱۴۹ و ص۱۸۲ دیوان آمده است :

دراج کشد شیشم و قالوس همی

بی پرده طنبوره و بی رشتهٔ چنگ.

رك به : پرده و طنبور



طنبورهٔ متداول در بلوچستان

در ص ۱۵۲ و ص۱۸۷ دیوان آمده است :

خول[1] طنبوره تو گوئی زند و لاسکوی[2]

از درختی بـه درختی شود و گوید . آه

ص۱۷۹ و ص ۲۲۴

آن بابل کاتوره برجسته ز مطمـوره

چو دستهٔ طنبوره گیرد شجر از چنگل

دستهٔ طنبوره به دستی تشبیه شده که از مخفی گاهـی بیرون آمده و کاسهٔ طنبوره راکه به میوه درختی تشبیه گشته در چنگال‌خود گرفته است .

* * *

عشاق

بر سر سرو زند پرده عشاق تذرو

ورشان نای زند بر سر هر معزوسی

(ص۱۰۵ و ص۱۲۷ دیوان)

عشاق یکی از مقام‌های دوازده گانهٔ موسیقی قدیم ایران است این مقام دارای دو شعبه بوده به نام‌های . زابل و اوج.

۱ــ خول مرغی است تیز پرواز . در مثل است: « خولی به‌کفم به از کلنگی به هوا. »

۲ــ لاسکوی مرغی است خوش آواز

چوسازی پردهٔ عشاق را ساز نغم در زابل‌ودر اوج انداز[1]

در ردیف موسیقی کنونی ایران عشاق گوشه‌ای است که:

۱ـ دربیات اصفهان بعد از بیات راجه (راجع)

۲ـ در آواز دشتی ـ بعد از گیلکی

۳ـ در راست‌پنجگاه ـ قبل از زابل

۴ـ و در دستگاه همایون ـ قبل اززابل نواخته می‌شود

(رک‌به: پرده)

* * *

علی مکی

درص ۱۰۹ وص ۱۳۳ چ۴ دیوان آمده است:

یکی چون معبد مطرب دوم چون زلزل‌رازی

سیم‌چون‌ستی‌زرین ،چهارم‌چون علی‌مکی[2]

در لغتنامهٔ دهخدا درباب علی مکی آمده است: «ترانه‌سازی بوده است در دستگاه بوبکر ربابی. و در ذیقعدهٔ سال ۴۲۱ ق. که سلطان محمدغزنوی را، برادرش سلطان مسعود، به قلعهٔ «مندیش» می‌فرستاد تا زندانی شود، این مرد که ازندمای او بود، این دو بیت را بر بدیهه حسب حال او ساخت:

۱ـ بهجت الروح ص ۴۴

۲ـ در چاپ اول: علی بیگی

ای شاه چه بود اینکه ترا پیش آمد

دشمنت هم از پیرهن خویش آمـد

از محنت‌ها محنت تو بیش آمـد

از ملك پدر بهر تـو «منديش» آمـد

اما نام این علی مکی در تاریخ‌بیهقی‌تصحیف شده‌بصورت «یکی» نگاشته شده است: «... قلعه‌ای دیدیم سخت بلند... چنانکه بسیار رنج رسیدی تا کسی بـر توانستی شد، امیرمحمد از مهدبزیر آمد و بند داشت، با کفش و کلاه ساده، وقبای دیبای لعل پوشیده، و ما وی را بدیدیم و ممکن نشد خدمتی یا اشارتی کـردن. گریستن بر ما افتاد... ناصری ،و نجوی که بـا مـا بودند و یکی هم بود (مراد مکی است) ازندمای این پادشاه، وشعر و ترانه‌خوش گفتی، بگریست و پس بدیهه نیکو گفت: ای شاه چـه بود اینکه تـراپیش آمد...»

سپس همین بیت ازمنوچهری دامغانی به عنوان شاهدمثال‌نقل شده است.

بنابراین علی‌مکی‌موسیقی‌دان و ترانه سازی بوده است وابسته به بارگاه محمدغزنوی رکـ‌ٔبه. نشید

* * *

غزل

غزل در اصطلاح اهل موسیقی به نوعی خاص ازتصنیف یـا

ترانه اطلاق می‌شده است خواجه عبدالقادر مراغی نوشته است[1]. «بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف، نوبت مرتب است و قدما آن را بر چهار قطعه ساخته‌اند.

قطعهٔ اول را **قول** گویند و آن بر شعر عربی باشد
و قطعهٔ ثانی را **غزل** و آن برابیات پارسی بود
و قطعهٔ ثالث را **ترانه** و آن بر بهر رباعی باشد...»

صاحب المعجم نوشته[2]. «...و به حکم آنکه، ارباب صناعت موسیقی براین وزن الحان شریف ساخته‌اند وطریق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس برابیات تازی سازند آن را **قول** خوانند، و هر چه برمقطعات پارسی باشد آن را غزل[3] خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعرمجرد آن را **دوبیتی** خواندند...»

فردوسی سروده است.

سراینده‌ای این **غزل** ساز کرد
دف و چنگ و نی را هم آواز کرد

سعدی سروده.

مطرب همین طریق غزل گو نگاه دار
کاین ره که برگرفت بجائی دلالت است

مولوی سروده.

۱ــ مقاصدالالحان (ص ۱۰۳)
۲ــ المعجم فی معاییر اشعارالعجم (ص ۸۵)
۳ــ شاعری در صنعت تجنیس سروده: ایا غزل سرای غزل سرای بدیع بگیر چنگ، به چنگ اندر و غزل بسرای (فرهنگ معارف اسلامی ج ۲)

نی حراره یادش آید نی غزل
نی ده انگشتش بجنبد در عمل

فرخی سروده است.

من غزل گوی توام، تا تو غزلخوان منی
ای غزل گوی غزلخوان غزلخواه ببال

و همچنین از فرخی است

پری کی بود رود ساز و غزلخوان
کمند افکن و اسب تاز و کمان‌ور

منوچهری دامغانی سروده است (ص ۱۴۲ و ص ۱۷۴)

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز
زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز

برزن غزلی
نغز ودل انگیز و دل افروز
ورنیست ترا بشنو وازمرغ بیاموز[1]
کاین فاخته زین گوز[2] و دگر فاخته زان گوز
بر قافیهٔ خوب همی خواند اشعار

غزل در معنای نوعی تصنیف.

* * *

قالوس ـ قالوسی

۱ــ چاپ اول == از مرغ نوآموز
۲ــ گوز == جوز که درخت گردو باشد

در صفحه ۳ دیوان آمده است:

همی‌تا برزند آواز بلبل‌ها به بستان‌ها

همی‌تابرزند **قالوس** ،خنیاگر به‌مزمرها

رکبه: آواز

ص ۷۰ وص ۸۰ دیوان

شاعری تشبیب داند، شاعری تشبیه و مدح

مطربی **قالوس** داند، مطربی شکرت‌وین

ص: ۱۰۵ و ص ۱۲۷

برزند نارو بـرسروسهی، سروسهی

بـرزنـد بلبل، برتارك گل **قالوسی**

ص: ۱۴۹ وص ۱۸۲

دراج کشد شیشم و **قالوس** همی

بی پردهٔ طنبوره و بی رشتهٔ چنگ

ص ۱۸۳ وص ۲۳۱

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو

گهی چکاوك و گه‌راهوی گهی‌قالوس

بنابر نوشتهٔ صاحب برهان «**قالوس نام نوائی و لحنی بـاشد** از موسیقی» پاره‌ای معتقدند که قالوس موضعی است، ولحن‌قالوسی منسوب بدانجاست

اگر بتوان‌قالوس‌وقالوسی را تحریف واژهٔ: ناقوس و ناقوسی تصور کرد

۱ــ لحنی است از الحان باربدی‌ــ

نظامی سروده است:

چو ناقوسی و او رنگی زدی ساز
شدی او رنگ چون ناقوس از آواز

۲- در میان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایران ناقوس گوشهٔ سی‌ویکم است از دستگاه نوا. -لازم به‌یادآوری است که‌این بنده درمیان نام الحان مضبوط، درمتون‌موسیقی‌لحنی بصورت‌قالوس یا قالوسی ندیده است.

* * *

قول- قوال

قول در موسیقی به چندمعناست:

۱- نوعی تصنیف که شعر آن عربی است. رک‌به: غزل

۲- قول = آواز

۳- قوال[۱] در معنای خواننده و نوازنده «از اصول مهم‌تربیتی صوفیه سماع است، بدین معنا که در خانقاهها مجلس سماع داشتندو برای این کار قوال ها را می‌خواندند تا در خانقاه گرد آیند و به نوازندگی و خوانندگی بپردازند[۲].»

۱- به نوعی نی که در عربستان و ترکیه‌رواج دارد نیز قوال گویند- در اطلس سازهای ملی شوروی، قوال نام نوعی طبلُ ذکرشده است.

۲- کتاب: سماع‌درتصوف- تألیف: دکتراسماعیل‌حاکمی.انتشارات دانشگاه- چاپ دوم- ص: ۸۰

درص ۱۵ وص۱۶ دیوان آمده است:

بلبل بر گل بسان قول‌سرایان

پایش دیبا و خیزران‌هـا دریـد

گویارسم بوده است که قوالان کفش پارچه‌ای بپا می کردند و خیز رانی در دست می گرفته‌اند ـ چنین بنظر می‌آید کـه خیزران مذکور، دبوسی بوده که چون انتهایش را بـه زمین می کوفتند زنگوله‌های درون محفظهٔ آن بصدا می‌آمده و وزن یا اصول‌موسیقی بدان وسیله حفظ می‌شده است.

در صفحه ۳۵ و ص ۳۲ دیوان آمد است:

در سایهٔ گل باید خوردن می چون گل

تا بلبل قوالت بـر خـوانـد اشـعار

قوال = آواز خـوان

در ص ۱۳۷ و ص ۱۶۸ آمده است:

دست به می‌شاه را و دل به‌هژیران

دیده به روی نکو و گوش به‌قوال

قوال = خواننده و نوازنده

کاویزنه

در صفحه ۷۶ و ص ۸۸ دیوان آمده است:

نـوبتی پالیزبان و نوبتی سروسهی

نوبتی‌روشن‌چراغ‌ونوبتی کاویزنه

بقرینهٔ: پالیزبان- سروسهی و روشن چراغ که نام نواهائی است، **کاویزنه** نیز نام آهنگی باید باشد. چنین بنظر می‌آید که‌این نام به آهنگی اطلاق می‌شده که زخمه زدن (باسرانگشتان دست نوازنده) دراجرای آن، اهمیت‌خاصی داشته است، چراکه **کاوی‌زدن** یا **کاوکاو**، زخمه‌برتار ساز زدن با سر انگشتان دست نوازنده‌است. شاعری سروده:

از کاوکاو ناخن مطرب، در این بهار
جوشیده خون تازه زداغ کهن مرا

بهرحال، چنین نامی در میان سی‌لحن باربدو گوشه‌های‌ردیف کنونی موسیقی ایران موجود نیست.

* * *

کبك دری

در صفحهٔ ۷۶ وص۸۸ دیوان آمده است:

ساعتی سیوارتیر و ساعتی **کبك دری**
ساعتی سروستاه و ساعتی باروزنه

در میان سی‌لحن‌باربدبیست‌و ششمین لحن **غنچهٔ‌کبك‌دری** است، نظامی سروده:

چو کردی غنچهٔ کبك‌دری تیز
ببردی غنچه کبك دلاویز

۱- به نقل از فرهنگ فارسی معین

در میان گوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی چنین نامی موجود نیست.

* * *

کوس

کوس سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی کوبه‌ای درشت جثه ــ ساختمان این ساز تشکیل می‌شود از یك کاسهٔ بزرگ از جنس مس که بردهانهٔ آن پوست کشیده‌اند، و در پیکارها با دو کوبه‌ی چرمی موسوم به و دوال[1] (بروزن زغال) بر پوست آن می کوبند ودر موارد دیگر با دو کوبهٔ چوبی که سر آنها نمدپیچ شده است نواخته می‌شود

در صفحهٔ ۶۱ و ص ۶۷ دیوان آمده است:

شـده آبگیران فـسرده ز یـخ

چنان کوس رویین[2] آهنگران

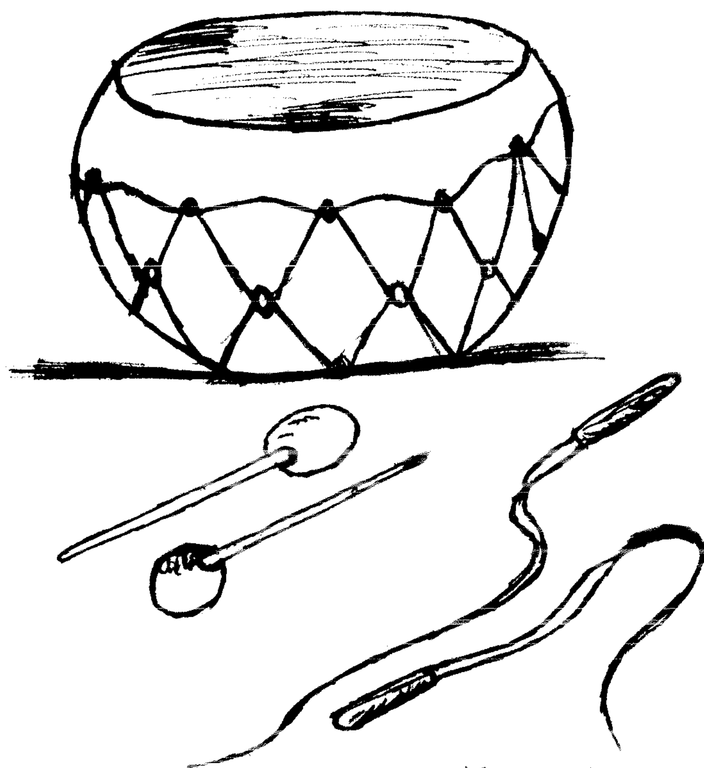
سطح یخ زدهٔ آبگیر که گویا مدور بـوده بـه دهانهٔ پوست کشیدهٔ کاسهٔ رویین کوس تشبیه شده است. منوچهری در جای‌دیگر هـم (ص ۱۱۴) سطح یـخ زدهٔ ابگیر را بـه طبل تشبیه کـرده است

۱ــ خروس غنوده فرو کوفت بال

دهـل زن بـزد بـر تبیره دوال

۲ــ چنانچه کاسهٔ کوس را از روی بسازند به آن کوس رویین ــ و اگر از طلا بسازند کوس زرین می گفتند.

«...ز کف گشته هر آبگیری، چو طبلی» (رك به: طبل)



در ص۱۸ ص و ۱۹

سینهٔ بر آمدهٔ کبك دری به کوس تشبیه‌شده‌است: قوس قزح‌قوس‌وار، عالم فردوس‌وار

کبك دری کوس وار کرده گلو پرزباد

ص۱۴۹ وص ۱۸۲

هنگام سحر ابر زند کوس همی

با باد صبا ببد کنند کــوس همی

کوس قطع نظر از ساز معهود در معنای برخورد دو چیز باهم

وفرو کوفتن چیزی برچیزی نیز هست. درمصرع نخستین بانگ رعد به صدای کوس تشبیه شده و در مصرع دوم به ابر و بادکه به سختی بیکدیگر ضربه می‌زنند اشاره گشته است .

* * *

گفتن

گفتن درعرف موسیقی، لفظی است مرادف با **قول**. مشتقات این کلمه مانند : گوی (در واژهٔ ترکیبی: **خوشگوی**) بـه معنای خوش آواز ـ و سرودگوی بمعنای ترانه خوان یاخواننده است ـ همچنین است کلمه گو که فعل امر است از مصدر گفتن . یعنی : بخوان .

(ساقی بنور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما [1])

یعنی: مطرب بخوان که ... و در همین معناست واژهٔ گوینده در معنای: سرودگوی و خواننده و به ایهام خوشنوا

درص **۱۴۱** وص **۱۷۳** دیوان بصورت **خوشگوی** بکـار رفته است .

تـاز بـر سرو کند گفتگـوی
بـلبل **خوشگوی** بـه آواز زار

۱ـ بیت از حافظ است

خوشگوی = خوش آواز . آواز = لحن. زار= حـزین
مفاد بیت براین تقریب تواند بود : تا بلبل خوش‌آواز ازفراز سرو بنوائی حزین سخن بگوید ...

درص۱۶۸وص۲۰۹ بصورت **سرودگوی** بکار رفته است:

بلبل چـو سبزه دید همـه گشته مشکبوی
گاهی **سرودگوی** شد و گاه شعر خوان

سرودگوی = ترانه خوان .

ص۱۸۲ نوآیین مطربان داریم و بربطهای گوینده مساعـد ساقیان داریم و ساعدهای چون فله[1]. رك به : مطرب

گل

در صفحهٔ ۱۵۲ و ص ۱۸۶ دیوان آمده است .

سندس رومی در ناروناں پوشانند
خرمن مینا بـر بید بنان افشانند
زندوافان بهی زند زبر بر خوانند
بلبلان وقت سحرزیرو ستاجنبانند
قمریان راه گل و نـوش لبینا دانند
صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه

به قرینهٔ: نوش لبینا ـ باغ‌سیاوشان و سروستاه که نام‌نواهائی

---

۱ ـ سفید چون سرشیر

هستند و همچنین واژهٔ «راه» در معنای : لحن و مقام و پرده ـ گل نیز نام لحنی است .

در میان سی‌لحن باربد نوائی به این نام مـوجود نیست ـ در کتاب « فلسفة‌الموسیقی المشرقیه ـ فی‌اسرارالفن‌العربی » ذیل مبحثی که نام‌فارسی‌الحان ونغمات متداول در موسیقی‌عرب ، تحت‌عنوان: «فهرس الانغام‌والموازین» برشمرده شده است، چهار لحن بانام‌های: گلزار ـ گلعذار ـ گلرخ ـ و گلدست، ذکر شده است .

در میان گوشه‌های متداول در ردیف کنونی موسیقی ایرانی این نام موجود نیست .

* * *

گلنوش

در صفحه دهم وص۱۱ دیوان آمده است

تا بر بم و بـر زیر نوای گلنوش است

تا بر گل و بر بار خـروش ورشان است

بادا به بهار انـدر، چندان که بهار است

بادا به خزان‌اندر ، چندان که خزان است

گلنوش به قرینهٔ : بم ـ و نوا ، نـام نوائی است ـ در میان سی‌لحن‌باربد چنین نامی ذکرنشده است ـ درردیف کنونی موسیقی

ایرانی، گوشه‌ای در دستگاه شور موجود است موسوم بـه گلریز که یکبار هم با اندك اختلاف با نام مقدمهٔ گلریز نواخته می‌شود .

قطع نظر از این مأخذ ، چنانکه ذیل واژه گل آمـده است . نام‌های : گلزار ـ گلعذار گلرخ و گلدست در کتاب «فلسفةالموسیقی الشرقیه ...» نیز ذکر شده است .

رك: به: گل.

* * *

گنج‌باد یا گنج باد آورد

درص ۱۸ و ص ۱۹ دیوان بصورت گنج باد آمده است:

بلبل باغی به باغ ، دوش نوائی بزد
خوب‌تر ازباربد ، خوب‌تر ازبامشاد
وقت سحر گه‌چکاو،خوش‌بزنددرتکاو
ساعتکی گنج گاو ، ساعتکی گنج‌باد

و در ص ۶۵ وص۷۲ بصورت گنج باد آورد بکار رفته است .

نعمت فردوس یك لفظ متینش را ثمر
گنج‌باد آورد یك بیت مدیحش راثمن

گنج باد یا گنج با آورد، نام نخستین لحن از سی‌لحن باربد است . نظامی سروده :

چو باد از **گنج بادآورد** رانـدی

زهر بادی لبش گنجـی فشاندی

صاحب برهان **گنج بادآورد** را شانزدهمین لحن از الحان باربدی دانسته و نوشته‌است: «گنج دویم باشد از جمله هشت[1] گنج خسرو پرویز و آن چنان بود که قیصر روم از بیم خسرو خزایـن پدران خود را به کشتی‌ها در آورده به جانب دریا گریزانیده بود.

۱ـ فردوسی نام این گنجها را چنین به نظم آورده است:

نخستین که بنهاد «گنج عروس

ز چین و ز برطاس و از هندوروس

دگر **گنج بادآور** ش خواندند

شمارش بکـردند و در ماندند

دگر آنکه نامش همـی بشنوی

تـو خـوانی ورا «دیبهٔ خسروی»

دگر نامور «گنج افراسیاب»

که کس را نبود آن، به خشکی و آب

دگر «گنج» کش خواندی «سوخته»

کـزان گنج بـد کشور افـروخته

دگر گنج کز در خوشاب بـود

که بالاش یك تیر پرتاب بود

که «خضرا» نهادند نـامش ردان

همان نامور کاردان بخـردان

دگر آنکه بد شادورد بزرگ

که گویند رامشگـران سترگ

اتفاقاً بادی و طوفانی برخاست و آن کشتی‌ها را به جائی که خسرو پرویز لشگرگاه ساخته بود آورد، و تمامی آن خزاین بدست خسرو آمد و آنرا به این نام خواندند ... گویند چون این گنج بـه دست خسرو پرویز افتاد، باربد این لحن را ساخت و نواخت.»

در میان نام الحان متداول فعلی موسیقی ایرانـی چنین لحنی موجود نیست .

* * *

گنج فریدون

درص ۱۴۷ و ص ۱۸۰ آمده است :

گوئی بط سپید، جامه به صابون زده است
کبك دری ساق‌ها[1] در قدح خون زده است
برگل‌تر عندلیب، گنج فریدون زده است
لشگرچین دربهار، خیمه به‌هامون زده است
لاله سوی جویبار خرگه بیرون زده است
خیمهٔ آن سبزگون، خرگه این آتشین

صاحب برهان نوشته . «گنج فریدون نـام نـوائـی است از موسیقی» در میان هفت گنج (یا به قول برهان . هشت گنج) مشهور خسرو پرویز ساسانی چنین نامی ذکر نشده است در ردیف کنونی

۱ـ در چاپ اول : ساق پای

موسیقی ایرانی نیز چنین نامی موجود نیست.

گنج گاو

ص۱۸ وص۱۹ دیوان

وقت سحر گه چکاو، خوش بزند در تکاو

ساعتکی گنج گاو، ساعتکی گنج باد

(ص۶۲وص۶۹)دیوان

دو گوشت همیشه سوی گنج گاو

دو چشمت همیشه سوی دلبران[1]

ص۷۶ و ص ۸۷ دیوان

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو

گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه

نظامی گنج گاو را دومین لحن از سی لحن باربد ثبت کرده است:

چو گنج گاو را کردی نوا سنج

بر افشاندی زمین هم گاو و هم گنج

خلاصهٔ ماجرائی که سبب آفرینش این آهنگ توسط باربد شده است بنا به نوشتهٔ کریستن سن و سایر تاریخ نویسان و فرهنگ نویسان چنین است. «گویند دهقانی زراغت خویشتن را آب می‌داد، ناگاه سوراخی بهم رسید و آب‌ها تمام به آن سوراخ مـی‌رفت و

۱ــ چاپ اول: احوران

صدائی عجیب از آن سوراخ برمی‌آمد. دهقان به نزد بهرام آمد و احوال را گفت. بهرام به آنجا رفته، فرمود آنجا راکندند. عمارتی پیدا شد بس عالی. اشاره به موبد کرد که «درآی به این‌خانه» چون در آمد دوگاومیش دید از طلا ساخته بودند و چشم‌های آنها از یاقوت قیمتی بود و شکم‌های آنها پراز نارو سیب و امرود زرین کرده و دورن میوه‌های زرین را پراز مروارید ساخته بودند ودرپیش سر گاومیش‌ها آخوری از طلا بسته بودند و آنها را پراز جواهر قیمتی نموده و بر گاومیش‌ها نام جمشید کنده بودند و بر اطراف گاومیش‌ها اقسام جانوران، پرنده، چرنده از طلا ساخته و مرصع کرده بودند. خبر به بهرام آورد. بهرام فرمود تمام آن گنج را به مستحقین ومردمان کم بضاعت دادند و در ممالك او مستحق‌وپریشان نماند که صاحب سامان نشد.»

گنج گاوان‌و گنج گاومیش و گنج‌جمشید و گنج‌کاروس و گنج‌باد و گنج شادآورد و شادورد همین گنج گاو است.

فرودسی سروده:

به هنگام جم چون سخن راندند
ورا گنج گاوان همی‌خواندند

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای به این نام موجود نیست

* * *

گوشمال

تارها یا رشته‌های سازها از یك سو به‌سیم گیر (که شیئی ثابتی است) بسته می‌شود و از سوی دیگر به اهرم‌هائی استوانه‌ای شکل که بخشی از آنها درون محفظه‌ای قرار گرفته و قابل گردش است مقید می گردد.

این اهرم‌ها را در اصطلاح موسیقی «گوشی» یا گوشك یا پیچك و یا بقول تازیان «ملاوی» می‌گویند. جنس گوشی‌ها و شکل آنها بنا به نوع آلات موسیقی متفاوت است، برخی از چوب و بعضی از فلز ساخته می‌شود.

عمل کوك کردن یا به نوعی خاص پیچاندن این گوشی‌ها را شاعران به کنایت «گوشمال» گفته‌اند

جامی سروده:

بیا مطربا عود بنهاده گوش
به‌یك گوشمال آورش درخروش

ظهوری ترشیزی سروده:

بیا ای مغنی سرودی بکش
زچشمم بهرقطره رودی بکش
شدم پایمال هجوم ملال
بدست کرم گوش قانون بمال

حافظ سروده است:

منکه قول ناصحان را خواند می‌قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پندبس

منوچهری دامغانی درص۱۵۸وص۱۹۵ درباب بربط سروده است

گر سخن گوید، باشد سخن او ره‌راست
زو دلارام و دل انگیز سخن باید خواست
زان سخن‌ها که بدو طبع ترا میل و هواست
گوش‌مالش تو به انگشت بدانسان که رواست
گوش مالیدن و زخم ارچه مکافات خطاست
بی خطا گوش‌بمالش بزنش چوب هزار

ره‌راست قطع نظر از «پند درست» و «راهنمائی مستقیم»، به کنایت، به مقام راست که یکی از دوازده. مقام اصل است نیز، اشارت دارد

گوش‌مال (نخستین) در معنای کوک کردن تارهای ساز است، ضمن اینکه ایهامی به تادیب نیز دارد.

گوش‌مالیدن و زخم- در عین اینکه تادیب و تنبیه معنامی‌دهد، به کوک کردن نیز کنایت دارد.

گوش‌مال (مصرع آخر)- ضمن اینکه به کوک کردن تارهای ساز و زخمه زدن بر آنها امر می‌دهد، به تأدیب و تنبیه نیز اشارت دارد.

رک‌به: بربط.

* * *

لحن

مجموع اصواتی مطبوع که با زیروبمی خاص و ترتیبی معین

در پی یکدیگر قرار گرفته باشند را **لحن** می‌نامند ــ غربیان در برابر این کلمه، «ملدی Melodie» را بکارمی‌برند ــ صورت جمع این لفظ: الحان ولحون است و پارهٔ از شعرا بصورت جمع در جمع یعنی: الحان‌ها بکار برده‌اند:

در شعر بمعنای: آهنگ ــ آواز ــ نوا ــ صوت ــ ترانه ــ سرود وگاهی هم به معنای رسم و آیین بکار رفته است.

در ص۲۱ و ص۲۲ دیوان آمده.

بر**لحن** چنگ و سازی کش زیر زار باشد

زیرش درست باشد، بم استوار باشد

لحن = صوت ــ آهنگ ــ نوا ــ رك به: زیروبم

ص۳۳و ص ۳۴:

صلصل به **لحن زلزل** وقت سپیده دم

اشعار بو نواس همی خواند و جریر

ازآنجاکه **زلزل** عود نواز نامداری بوده است، به‌لحن‌زلزل یعنی: به شیوه و آیین نوازندگی زلزل ــ رك به: زلزل رازی

ص۵۴ و ص ۵۹

قمری در شد بحال، طوطی درشد به رقص

بلبل در شد به **لحن** فاخته در شد بـه دم

لحن = آواز ــ نوا. دم در اینجا مخفف دمیدن در نای گلوست.

ص۵۹:

زنان دشمنان ، [1] در پیش ضربت

بیاموزنـد **الحان‌های** شیون

چنانچه **ضرب** ، تنبیه و ضرب شست باشد ، **الحان‌های شیون** در معنای شیوه و آیین ناله و زاری است. و اگر ضرب ساز معهود باشد ، لحن به معنای ناله وآوا خواهد بود. رك به: ضرب

ص۷۹ وص۹۱

بلبل نگوید این زمان ، لحن و سرود تازیان

قمری نگرداند زبان ، بر شعر ابن طثربه

لحن = آهنگ . رك به : سرود

ص۱۰۱ و ص ۱۲۰

بزی با امانی و حور قبائی

به رود غوانی و **لحن اغانی**

لحن = آواز ــ نوا . رك به : رود

ص۱۱۲ و ص ۱۳۸

بــه لفظ پارسی و چینی و خما خسرو

بــه **لحن** مؤیه زال و قصیدهٔ لغزی

لحن = آهنگ

ص۱۵۰ و ص۱۸۴

در باغ به نوروز ، درم ریزان است

برناورونان **لحن** دل انگیزانست

۱ــ چاپ چهارم: از پیش

لحن = آهنگ . رك به : دل‌انگیزان.

* * *

لبینا

بامدادان بر چگك چون چاشتگاهان بر شخج

نیمروزان بر لبینا ، شامگـاهـان بر دنـه

(ص۷۶ و ص۸۸)

بنابر آنچه که اکثر فرهنگ‌ها نوشته‌اند **لبینا** « نام نوائـی است از موسیقی» - ولی همانطور که ذیل واژه‌های : **چگك** ــ **دنه** ــ و **شخج** آمـده است ، این کلمات بظاهر نمی‌توانند نام نواهائـی باشند، کمااینکه هرفرهنگی که این نام‌ها را نقل کرده به اعتبارهمین بیت بوده و مأخذ دیگری‌بدست نداده است .

آنندراج ذیل مادهٔ عراق بیتی نقل کـرده که **لبینا** همـراه **هفتخوان** آمده است .

تا مطربان زنند **لبینا** و **هفت‌خوان**

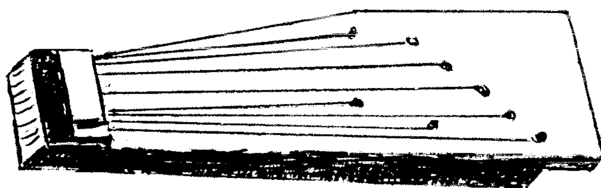
در پـردهٔ عراق، بم و زیر سلمکی

چنانکه پیداست در این بیت هم لبینا بمنزلـهٔ یك ساز بکـار رفته زیرا**هفت‌خوان** کـه بصورت «هفت خان»باید نوشته شود سازی بوده است از خانواده «کاسات» و آن هفت کاسه یا هفت خانه بوده به اندازه‌های گوناگون که با کوبه‌ای که برلبهٔ آنها می‌زدند به نوا

در می‌آمده است . اگر لبینا و هفت خان ، ساز نباشند، شعر معنائـی نخواهد داشت . زیرا مراد اینست که : تا مطربان با سازهای لبینا و هفت خان زیر و بم سلملك را در مقام عراق برایت بنوازند ـ درست مانند اینست که امروز بگوئیم . تا با تار وضرب گوشه فلان را در دستگاه فلان برایت بزنند .

بنابراین ، و متکی به استعمال چهار بار کلمه «بر» (که بـر تاری زخمه زدن و باسازی لحنی نواختن معنا می‌دهد) لبینامی‌تواند نام سازی باشد .

در اطلس سازهای ملی اتحاد شوروی ، تصویر سازی ارائـه شده است که آن را لبیا Labbya یا ابایا Abaya می‌نامند ـ چنانچه لبینا را تحریف کلمه لبیا فرض کنیم . سازی است که به آن گوسلی نیز می گویند .



لبیا یا لبینا

«اطلس سازها . . . . شماره ۲۳۴»

چنانکه پیداست سازی است که هم به قانون وهم بـه نوعی چنگ و هم به گوسلی شباهت دارد و واجد هشت رشته سیم است و

بظاهـر با سر انگشتان نوازنـده نواخته مـی‌شود . در پـاره‌ای از نـواحی شوروی به این ساز لبیا کانلی Labaya kanneli نیز می گویند .

چنین بنظر می‌آید که **نوش لبینا** باید نام لحنی باشد نـه لبینا ـ رك به: نوش لبینا

لیلی

در صفحه ۱۰۸ و ص ۱۳۲ دیوان آمده است:

یکی نی بر سر کسری، دوم نی بـرسر شیشم
سدیگر پردهٔ سرکش ، چهارم پردهٔ لیلی

به دستان هائی که بر دستهٔ سازهای رشته‌ای مقید بسته می‌شود، پردهٔ می‌گویند . از آنجا که هر مقام از پرده‌ای آغاز می‌گردد و به پردهٔ هم اسم خود (یك هنگام زیرتر) پایان می‌یابد ، آن پرده نام آن لحن یا آن مقام را بخود می‌گیرد. مانند : پرده عشاق–پرده حسینی – پردهٔ سرکش و یا پردهٔ لیلی و جز اینها ...

بنابراین «لیلی» (هم به قرینهٔ نی برسر کسری و نی برسرشیشم و پرده سرکش که نام نواهائی هستند ، وهم به اعتبار ترکیب آن با کلمهٔ پرده) نام لحنی است از الحان موسیقی.

در میان سی‌لحن باربد و نواهای متداول در موسیقی دوازده مقامی قدیم، چنین مقام یا لحنی ذکر نشده است (ویا لااقل نگارنده ندیده است) ولی در ردیف کنونی موسیقی ایرانی ، لیلی‌ومجنون

یا لیلی مجنون نام گوشه‌ی سی‌وسوم از دستگاه راست پنجگـاه و گوشه‌ی بیستم از دستگاه همایون است.

* * *

ماوراءالنهری

در ص ۹۰ و ص ۱۰۸ دیوان آمده است:

یك مرغ سرود پارسی گوید
یك‌مرغ سرود ماورالنهری

و در ص ۱۷۹ وص ۲۲۴

هر گه که زند قمری، **راه ماورالنهری**
گوید به گل حمری باده بستان بلبل.

«ماوراءالنهر سرزمینی بوده است در شمال **رودجیحون**، بین دو رود سیحون و جیحون. شامل‌بخارا_ سمرقند_ خجند_ اشروسنه وترمذ. ماوراءالنهر مدت پنج قرن بـزرگترین مهد تمدن اسـلامی ایران و مرکز حکومت‌های ایرانی و تا دورهٔ قاجاریه تابع‌حکومت مرکزی‌ایران‌بوده‌است. ماورءالنهر مولد و مدفن بسیاری ازدانشمندان بزرگ ایرانی است. این سرزمین، اکنون جزو جمهوری ازبکستان شوروی می‌باشد.[1]» بنابراین **سرود ماورءالنهری** در معنای تـرانهٔ خاص‌مردم‌ماوراءالنهر،وسرود**پارسی** اشارت است‌به ترانه‌های خاص مردم پارس(یعنی:جنوب ایران).شاعر بابکار بردن نام **دو** نوع ترانه،

۱ـ فرهنگ فارسی_ دکتر معین

گسترده بودن قلمرو فرمانروائی ممدوح و ولینعمت خود را نشان‌داده است. در ردیف کنونی موسیقی‌ایرانی سی‌وهشتمین گوشه ازدستگاه «راست پنجگاه» **ماوراءالنهر** نام دارد که بعد از نفیـر فرنگ و قبل از **راك** خوانده یا نواخته میشود.

مزمر MEZ MAR

ص ۳ و ص۴ دیوان:

همی تا برزند آواز بلبل‌ها بـه بستان‌ها

همی‌تابرزندقالوس، خنیاگربه مزمرها

به پیروزی و بهروزی، همی زی بادل افروزی

به دولت‌های ملك انگیز و بخت‌آویز اخترها

مزمار واژه ایست معادل نای. همانطور کـه در فـارسی، نی کلمهٔ عامی است برای کلیهٔ آلات موسیقی بادی، در عربی نیز لفظ مزمار به همین معنا بکار می‌رود.

«ابن‌سینا می‌گوید: مزمار آلتی است چوبی به شکل لوله که نوازنده‌از یکی ازدو انتهای‌آن به داخل لوله می‌دهد... ابن‌زیله شـاگـرد برجستهٔ ابن‌سینا در کتاب خود بنام: **الکافی فی‌الموسیقی** راجع به مزمار همان تعریف ابن‌سینا را می‌آورد، با این تفاوت که به جای کلمهٔ عربی مزمار واژهٔ فارسی نای رابکارمی‌برد... خوارزمی در مفاتیح‌العلوم‌می‌گوید: مزمار به معنی نای است[۱].»

۱ـ مداومت‌دراصول‌موسیقی ایران‌ـص ۸۵. تألیف دکتر مهدی‌فروغ

پاره‌ای از فرهنگ نویسان وجه مخفف مزمار را مزمر نوشته ولی آن را بربط یـا عود دانسته‌اند. بـاید گفت مزمر مخفف‌مزمار است. سازی که به آن بربط می گویند بظاهر مزهر MEZHAR نام دارد. سنائی سروده است.

قـاریـان زالحان ناخوش نظم قرآن برده‌اند

صوت‌رادر قول، همچون زیرمزهر کرده‌اند

از آنجا که واژهٔ زیر نام یکی از رشته‌های‌عود یا بربط‌است مزهر نمی‌تواند سازی بجز عود یا بربط باشد.

بنابرین مفاد بیت منوچهری دامغانی براین تقریب است. تا در جهان بلبلی وجود دارد و در بستان آواز می‌خواند و تا خنیاگرانی هستند و در نای‌های خود قالوس را می‌نوازند، بخت ملک آفرین‌و ستاره‌های سعدبخت آفرین، یارت بـاشد، و زیستنت بـه پیروزی و بهروزی و دل افروزی مستدام باد. رک به: آواز

* * *

مضراب

ص ۴ص۵ دیوان:

ابر زیروبم، شعر اعشی قیس

همی زد زننده‌به مضراب ها

مضراب= زخمه است.رک‌به زخمه

اعشی (میمون‌بن قیس) متوفی به سال ۶۲۹ میلادی یکی از شاعران عصر جاهلیت عرب است که در دوران انوشیروان ساسانی به‌مداین رفته و نام بعض از سازهای متداول میان ایرانیان را در اشعار خود آورده است. ر ک به. زیروبم

مفاد بیت بر این تقریب تواند بود. نوازنده، تارهای زیروبم بربط را به زخمه گرفت و شعراعشی را همراه با نوای آن تغنی کرد.

مطرب

کلمهٔ مطرب[1]، هم در معنای شادی آفرین است و هم بمعنای خواننده ـ نوازنده ـ رامشگر ـ خنیاگر و موسیقی‌دان.

در ص ۱۹ و ص ۲۰ دیوان آمده.

تا طرب و مطرب‌ست، مشرق و تا مغرب است
تا یمن و یثرب[2] است، آمل و استار[3] باد
بنشین خورشیدوار، می‌خور جمشیدوار
فرخ و امیدوار، چون پسر کیقباد[4]

---

۱ ـ در دورهٔ ناصری به نوازندگان وابسته به دربار **عمله‌طرب** و به نوازندگان خلق، **مطرب** می گفتند. رک به: سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

۲ ـ یثرب = جائی در مدینه‌النبی ـ

۳ ـ تحریف استراباد (گرگان فعلی)

۴ ـ کیقباد پدر یا جد کیکاوس مؤسس سلسلهٔ کیانی است ـ کیکاوس عمری دراز داشت.

طرب= شادی

مطرب= شادی آفرین

مفاد سخن براین تقریب است که. تا شادی و شادی آفرین‌در جهان هست- و تا مشرق و مغرب در کار است- و تا یمن ویثرب‌و و آمل و استراباد بر قرارند، چـون خورشیدبمان، و همانند جمشید بنوش و بسان کاووس دیرپای. ص۱۷وص۱۸:

جام، نخواهد به کف او در، مطرب

اسب ، نخواهـد بـزیر او در مقود

درمقودمطرب= موسیقی‌دان - رامشگر

ص ۳۱ و ۳۲

برسبزهٔ بهارنشینی و مطربت

بر سبزهٔ بهار زند سبزهٔ بهار

مطرب، نوازنده است (به قرینه واژه زدن در معنای نواختن ساز)

ص ۴۷ و ص ۴۹

روزگار شادی آمد مطربان باید کنون

گاه ناز و گاه راز و گاه بوس‌وگه‌عناق[2]

مطربان = رامشگران-خنیاگران‌و بطورکلی موسیقی‌دان‌ها.

ص۷۰وص۸۰:

شاعری تشبیب داند شاعـری تشبیه و مدح

مطربـی قالـوس داند مطربـی شکر توین

۱- مِقوَد لگام و افسار اسب ۲- عناق-معانقه‌کردن وروبوسی

مطرب = نوازنده و خواننده.

(ص۷۳ و ص ۸۳)

سماع مطربان به گرد او درون

زئیر شیر و گرگ راعوای او

رك به: سماع

ص ۷۶ و ص۸۷

مطـربان ساعت به ساعت بر نوای زیـر و بم

گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

مطرب = خواننده و نوازنده

ص ۸۹ و ص۱۰۷

از جام میِ‌روشن وز زیر و بم مطرب

از دیبه قرقوبی وز نافهٔ تاتاری

از آنجا کـه «زیر وبم» هم اشاره به تارهای بربط استوهم اشاره به‌اوج وحضیض آواز، مطرب هم در معنای نوازنده است وهم در معنای خواننده.

رك به : زیر و بم

ص ۹۰ و ص ۱۰۸

در زمجره شد چو مطربان بلبل

در زمزمه شد چو موبدان قمری

ماند ورشان بـه مطرب کـوفی

ماند ورشان به مقری بصری

زمجره = قیل و قال ـ و به ایهام: آوای نی

زمزمه = نوایی نرم وآهسته

کوفه = شهری است در عراق که بدست سعد وقاص درکنار فرات (میان حیره و فرات) بناشد. این شهر از آنرو نزد شیعیان واجد اهمیت است که حضرت علی (ع) آنجا را مرکز خلافت و پایتخت خود قرار داد و در همانجا به شهادت رسید[1]. شهرت این شهر وابسته به خط کوفی و مطربان طراز اولش بوده است چنانکه بصره نیز به قاریان خوش خوانش شهرت داشته است.

مطرب = خواننده (به قرنیه: بلبل - و ورشان یا کبوتران)

ص ۱۰۳ و ص۱۲۵

حاسدت را گو گریز و ساقی ات را گو که ریز
ناصحت را گو نشین و مطربت را گو سرای

مطرب = خواننده «به قرینه: سراییدن در معنی تغنی کردن)

ص ۱۴۲ و ص۱۷۴

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز
زیرا کـه بود نوبت نوروز به نوروز

مطرب= نوازنده (به اعتبارواژه زدن در معنـی نواختن ساز)

مطرب = خواننده (به قرینهٔ ترانهٔ نوروز بزرگ).

ص۱۴۶ وص ۱۷۸:

خوشا وقت صبوح خـوشامی خوردنا
روی نشسته هنوز دست بـه می بردنا

۱ـ فرهنگ فارسی معین

مطرب سرمست را بازهش آورد نا

در گلـوی او بطی باده فرو کردنا

گردان در پیش روی با بزن[1] وگردنا[2]

ساغرت اندر یسار باده‌ات اندر یمین

مطرب = رامشگر ـ خنیاگر

ص۱۵۸ و ص۱۹۴

مطربا گر تو بخواهی کـه میت نوش کنم

به همه و جهت سامع شوم و گوش کنم

شادی و خـوشی‌امروز به از دوش کنم

بچمم دست زنـم ، نعره وا خروش کنم

غم بیهـودهٔ ایام فرامـوش کنم

به‌سوی پنجه برآن پنج و سه راسوی چهار

مطرب = نوازنده خاصه: بربط نواز (به اعتبار مصرع آخر که اشاره به بربط و تا رهای هشتگانه آن است)

رك به: بربط.

ص۱۶۹ و ص۲۰۹:

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر

گه مهرگان خردك و گاهی سپهبدان

مطرب = نوازنده (به قـرینه زدن درمعنای نـواختن ساز) ـ

۱ـ با بزن ـ سیخ کباب

۲ـ گردنا ـ کبابی که اول گوشت آن را درآب جوشانند و سپس ادویه حاره بران پاشند و بر سیخ کشند و کباب کنند. فرهنگ فارسی معین

مطرب = خواننده (به اعتبار ترانه‌های مهرگان خردك و سپهبدان.)
ص۱۸۲ و ص ۲۳۰

نو آیین مطربان داریم و بربطهای گوینده
مساعد ساقیان داریم و ساعد های چون فله[1]

مفاد بیت براین تقریب تواند بود: بربطها دردست رامشگرال زیبا روی وآراستهٔ ما آماده نغمه‌پردازی هستند و ساقیان سپید ساعد، موافق جام‌گردانی‌اند.

* * *

مَعْبَد

در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۳ دیوان آمده است:

یکی چون معبد مطرب دوم چون زازل رازی
سیم چون ستی‌زریـن چهارم چون علی مکی

ابوعباد معبدبن وهب «ازموسیقی‌دانان نیمهٔ قرن‌اول‌واوایل‌قرن دوم‌هجری است. درمدینه نشأت یافت درآغاز شترچرانی می کرد و گاهی نیز تجارت می‌رفت، چون نبوغش ظاهر شد بزرگان مدینه براو اقبال کردند معبد به‌شام رفت ومقامی بلند یافت و عمری‌طولانی کرد ودرلشگرکشی ولیدبن یزید فوت شد[2] (۱۲۶ ه. ق) « در پایان حیات‌آوازش نیزمنقطع‌گشته بود[3]» معبدموسیقی را نزد نشیط فارسی

۱ـ سرشیر
۲ـ فرهنگ فارسی معین. ۳ـ ص ۲۷۷دیوان منوچهری د| مغانی

و سائب خاثر فرا گرفت . ازاستاد نخستین الحان فارسی راآموخت و ازسائب الـحان عربی را فرا گـرفت . معبدازآمیختن این دوشیوه، نغماتی آفرید که درآن روزگار سخت بدیع بنظر می‌آمد.

مقرعه

مقرعه‌اسم عامی است برای کلیه آلات موسیقی کوبه‌ای‌درشت جثه ـ به همین‌سبب مقرعه‌زن به نوازندهٔ آلات کوبه‌ای مانند: نقاره‌ـ کوس ـ طبل ـ دمامه و جزائیها اطلاق می‌گردد. مسعود سعد سروده است:

زبهر مقرعیان تاج شاه چیـن بستان

زبهر کاسه زنان تخت میـر بیـار

«مقرعیان» (به‌قرینه کاسه زنان که‌نقاره چیان باشند) به نوازند-گان دیگر سازهای ضربی یاکوبه‌ای اشارت است.

درکتاب «النقض» (ص ۳۷۹) آمده است: «نشان رافضی آن باشدکه به دبدبه‌ای جمع شود و به مقرعه‌ای پراکنده گردد.»

منوچهری دامغـانـی در صفحه ۵۴ وص ۵۹ این‌واژه را به دو معنا بکار برده است:

مقرعـه زن گشت رعد، مقرعـه او درخش

غـاشیه‌کش گشت باد غـاشیهٔ او دیم

مقرعه = کوس و مقرعه‌زن = کوس نواز «که رعد باشد»

مقرعهٔ دوم = کوبه یا دول یا تسمه‌ای که برپوست کوس می-

کوبند، که در این بیت به برق یا درخش تشبیه شده است.

رك به: کوس

ص ۷۲ و ص ۸۳

زنند مقرعه به پیش پادشا

دوال و پاردمش[1]، اژدهای او

۱ـ در این بیت مقرعه (به قرینهٔ زدن کوس یا نقاره است.)

۲ـ پاردم ـ در لغت به معنای چرمی است که به پالان یا زین می‌دوزند و قسمتی از این چرم به زیردم حیوان می‌افتد. در این بیت اشاره به چرمی است که دو عدد کوس یا نقاره را بیکدیگر متصل می کنند.

۳ـ دوال (بروزن زغال) به دو رشته‌تسمه چرمی اطلاق‌می گردد که حکم کوبهٔ کوس را دارد. رک‌به: دوال

۴ـ مفاد بیت بر این تقریب است که: پردلی و صلابت وابهت شاه تا بدانجاست که:اژدهارا بجای دوال‌یا کوبهٔ کوسش‌بکارمی‌برند.

* * *

موسیقار

بـیاد شهریـارم نـوش گـردان

به‌بانگ چنگ‌وموسیقاروطنبور

۱ـ در چاپ چهارم: دوال ماروتیش اژدهای او.

موسیقار سازی است از خانوادۀ آلات‌موسیقی بادی، ازردۀ ارغنون دهنی یاساز دهنی. ساختمان این‌ساز تشکیل‌می‌شود ازتعدادی نای‌های مختلف القامت که در جوار یکدیگرکارگذاشته‌اند. لاروس موسقیی نوشته . نزد شبانان یونانی بـه «فلوت پـان » شهرت دارد (پان = نام‌رب النوع باستانی شبانان بوده است.) این ساز دو نوع است. یك نوع آن تك نائی است‌ونوع دیگر چند نائی...» عبدالقادر مراغه‌ای (در مقاصد الألحان ص۱۳۵) نوشته است. «و اما موسیقار و آن نای‌ها باشد که بحسب طول و قصر مقدار [بلندی و کوتاهی] حاد و ثقیل شود [یعنی زیروبم مـی‌شود] و به مراتب، نای‌ها را یلی یکدیگر چفسانند (یعنی. آن لوله‌های کوتاه و بلند را کنار یکدیگر می‌نهند و مقید می‌سازند) اگر خواهند کـه آهنگ نـائی احد شود [زیر ترشود] قدری موم را مدور سازند و در جوف آن اندازند، آهنگش‌درحدت‌زیادت‌شود» [یعنی. باموم سوراخ را تنگ‌ترمی کنند و باالطبع صدایش زیرتر می گردد].

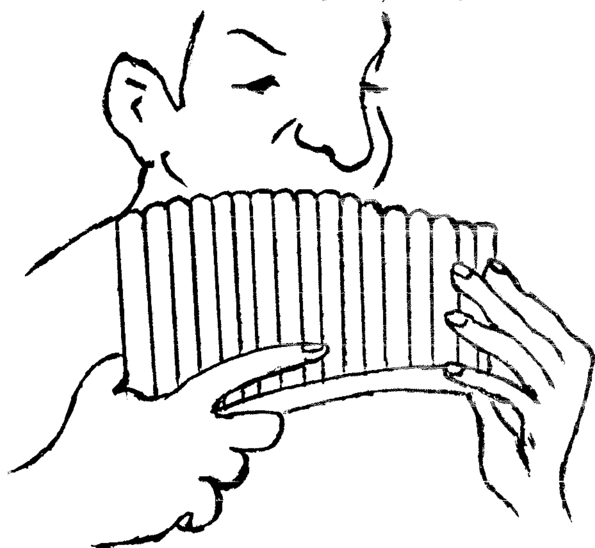
ظهیر فاریابی سروده.

اگر موسی نیم موسیجه باشم

درون سـینه موسیقار دارم



موسیقار (به نقل از اطلس موسیقی)



چگونگی نواختن موسیقار

مویهٔ زال

یا

مویه و زابل

در ص ۱۱۲ وص ۱۳۸ دیوان آمده است:

بگیر بادهٔ نوشین و نوش کن به صواب
به بانگ شیشم بـا بانگ افسرسگزی

به لفظ پارسی و چینی و خماخسرو
بـه لحن مویهٔ‌زال و قصیدهٔ لغزی

چنین پنداشته می‌شود که «زال» مخفف «زابل» است. در اینصورت میان مویهٔ و زال واو عطف باید نهاده شود.

در موسیقی دوازده مقامی قدیم ایران «مویه» بصورت «مایـه» بکار رفته است. مایه نام یکی از آوازه‌های شش گانه است که هم درمقام عراق وهم درمقام کوچك نواخته‌می‌شده‌است. (بهجت‌الروح)

در کتاب «فلسفة الموسیقی الشرقیه» نیز «مایه» در فهرست نام نغمات ایرانی که در موسیقی عرب هنوز هم متداول است ذکر شده است.

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی این گوشه‌بصورت «مویه» در دستگاه‌های چهار گاه و سه گاه خوانده و نواخته می‌شود.

زابل نیز در موسیقی دوازده مقامی قدیم ایران، شعبه‌ای بوده است ازمقام عشاق، و بصورت «زابل‌سه» گوشه‌ای بوده ازشعبهٔ رکب (بهجت‌الروح)

درردیف کنونی‌موسیقی‌ایرانی گوشه‌ای‌است که‌دردستگاههای: سه گاه- چهارگاه-همایون-و راست‌پنجگاه خوانده‌و نواخته‌می‌شود. بصورت مویه‌زال در جای دیگر دیده نشد.

* * *

مهرگان‌خردک

در ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹ دیوان آمده است:

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر

گه‌مهرگان‌خردک و گاهی‌سپهبدان

در برهان قاطع آمده است: «مهرگان‌بزرگ نام مقامی است از موسیقی که آن را بزرگ خوانند. مهرگان‌خردک نام مقامی است از موسیقی که آن را کوچک خوانند- مهرگان کوچک،

بمعنی مهرگان خردك است که نام‌مقامی باشداز موسیقی-مهرگانی (بروزن و معنی مهربانی) باشد که نام لحن بیست و پنجم است از سی لحن باربد، و نام نوائی هم هست.»

اگر نظر صاحب برهان مناط اعتبار باشد و مهرگان‌خردك همان باشد که در قدیم به آن مقام کوچک‌می گفتند،نام‌یکی‌ازدوازده مقام اصل است - وچنانچه مهرگان‌خردك همان‌باشد که‌نظامی‌بصورت مهرگانی ذکر کرده، نام یکی از الحان‌سی گانه باربداست:

چو نوکردی نوای مهرگانی

ببردی هوش خلق از مهربانی

در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای به این نام موجود نیست.

* * *

ناقوس

در ص ۳ وص ۴ دیوان آمده است:

کبک ناقوس زن و شارك سنتور زن است

فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا

بقرینهٔ: سنتور- نای و طنبور- ناقوس نیز نام یکی از آلات موسیقی است و آن زنگی است بزرگ از برنز که با مهره‌ای بسیار سنگین به صدا می‌آید. کار برد ناقوس در موسیقی، منحصراً در

مواردی است که آهنگساز اندیشهٔ تجسم فضائی روحانی و معنوی‌را دارد- در اصطلاح متصوفه نیز صدای ناقوس نشانهٔ انتباه و توبه، و مجذوب شدن بسوی حق تعالی و رهائی از دیو نفس و جزاینهاست.

نظیری نیشابوری سروده:

زاهد تسبیح خوان بر یاد او
آید از ناقوس رهبان در سماع

لاروس موسیقی نوشته: « در موسیقی از صدای ناقوس (یا: گلاس[1] GLAS) برای به اوج رساندن اثر مراسم ماتم و عزاداری استفاده می گردد...»

شاعری سروده است:

عیسی دیر نشین دلبرو، دل همچون دیر
زلف او همچو صلیب آمد و دل چون ناقوس
صوت ناقوس همه وصف جمال سبوح
حرف ناقوس همه نعت جلال قدوس

چنانکه در مقدمهٔ کتاب آمده، منوچهری گوئی به نقش آفرینی الزام داشته است- پاره‌ای از تشبیهاتش، خلاف عادت بنظر می‌آید ولی اگر بتوان پیرو فلسفهٔ:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

شد، شاید این امکان نیز بدست آید که از این تشبیهات لذت

---

۱ برخی معتقدند که واژهٔ گلاس یا جلاس- از کلمهٔ **جرس** که آن نیز نوعی زنگ است مأخوذ شده است

برد و سینهٔ بر آمدهٔ کبک را به ناقوس همانند ساخت.

ضمناً ناقوس یا ناقوسی نـام ششمین لحن از الحان سی گانهٔ باربد است. نظامی سروده:

چو نـاقوسی و او رنگی زدی ساز
شدی‌اورنگ چون ناقـوس ازآواز

در میان گـوشه‌های ردیف کنونی موسیقی ایرانی، **ناقـوس** گوشهٔ سی‌ویکم است از دستگاه نوا.

ناله

ناله در لغت «آواز صدائی باشد که از روی درد و زاری از آدمی بر می‌آید[1]...» گاه در ادب فارسی چون به کلمهٔ دیگر اضافه شود، به‌کنایت به آوای‌حزین نیزاطلاق‌می‌شود. حافظ‌سروده است:

معاشری خوش و رودی بسازمی‌خواهم
که دردِ خویش بگویم به **نالهٔ** بم وزیر

منوچهری دامغانی سروده است (ص ۱۷۳ و ص۲۱۵)

بانگ جوشیدن می‌باشدمان
نالهٔ بربطو طنبور و رباب

ناله= آوای حزین_ رک‌به: طنبور

---

[1] فرهنگ معین

نای

خنیاگرانت فاخته و عندلیب را
بشکست نای در کف وطنبور در کنار

(ص۲۹ وص۳۰)

و در صفحه ۲۷ و ۲۸ دیوان آمده است :

این زند بر چنگ‌های سغدیان پالیزبان
و آن زند بر نای های لوریان آزادوار

نای اسم عامی بوده است برای کلیهٔ آلات موسیقی بادی ــ کلمه‌ای برابر مزمار عربی که به تمام سازهای بادی اطلاق می‌گردد. ساختمان نای تشکیل می‌شود از یك استوانه یا مخروط از جنس : چوب. خیزران ــ فلز ــ شاخ و احتمالاً گل.

بسته به اینکه استوانه یا مخروط نای از چه جنس بوده و کی و کجا ساخته شده و چه کس‌یا چه کسانی در آفریدن ویا نواختنش به‌شهرت رسیده‌اند، نام‌خاصی بخود گرفته‌است. مانند : نای زنامی- نای لوری ــ نای رویین و جز اینها ... منوچهری در ص ۵۸ وص۶۴ به نائی اشاره کرده که از روی ساخته شده است :

تو گفتی نای رویین هر زمانی
به گوش اندر دمیدی یك دمیدن

* * *

لوری، همان‌لولی، کولی، کاولی‌ویا کابلی‌است که درروزگاران

بسیار دور به درخواست بهرام گور ساسانی، شنگل به ایران فرستاد.

فردوسی فرموده:

از آن لوریان برگزین ده هزار
نر و ماده بر زخم بربط سوار
همانگاه شنگل گزین کرد زود
ز لوری کجا شاه فرموده بود

مجمل التواریخ تعداد این لوریان اعزامی را دوازده هزارنفر نوشته است: «پس، از هندوان، دوازده هزار مطرب بیاورند زن و مرد، و لوریان که هنوز برجایند از نژاد ایشانند...»



نای از: موسیقی وساز درجهان اسلام

وقتی منوچهری می‌گوید :

صلصل باغی به‌باغ اندر همی گوید به درد
بلبل راغی به راغ اندر همی نالد به زار

این زند برچنگ‌های سغدیان پالیزبان
وان زند برنای‌های لوریان آزاد وار

برنائی که همین لوریان می‌نواختند (و به انواع بوده است) نظر داشته است.

* * *

در پاره‌ای موارد از کلمهٔ نای ارادهٔ آواز شده است، به‌حکم آنکه نای حلق، متصل به حنجرهٔ آدمی[1] است. خاقانی محض تصریح، در پس واژهٔ نای ، حلق را هم آورده است:

چون چنگ خود نوحه کنان، مانند دف بررخ زنان
وز نای حلق افغان کنان، بانگ رباب انداخته

منوچهری سروده است :

بوستان عود همی سوزد تیمار بسوز
فاخته نای همی سازد طنبور بساز

رك به : ساز

اگر دو واژه : نای ونی در پس یکدیگر آیند ، نای ، در معنای حنجره (و به کنایه آواز) و نی در معنای ساز معهود (و به کنایه ساز) است.

۱ــ در برهان آمده است : نای نئی باشد که مطربان نوازند و گلو و حلقوم را نیز گویند ...

عبید زاکانی ساخته است :

به نای ونی همه عمرم گذشت و می‌گفتم
دریغ عمر جوانی که میرود برباد

حافظ سروده است :

اول به بانگ نای ونی آرد بـه دل پیغام وی
و آنگه بیك پیمانه می ، بامن وفـاداری کند

یعنی : ساز و آواز .

* * *

نای رویین

سازی است از خـانواده آلات موسیقی بادی فلـزی ـ و آن نائی است کـه از روی می ساختند و در کارزارها مـی‌نواختند ـ همچنین اسم عامی است برای تمام سازهای بادی فلزی درشت جثه مانند : کرنای ونفیر

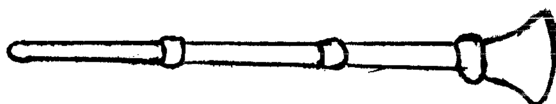
دربرهان‌آمده : «نائی باشد که در روز جنگ نوازند وبعضی گویند نفیر است و بعضی گویند کرناست .»

فردوسی سروده است:

خروش آمد و نالهٔ گاو دم
دم نای رو یین و روینه خم

منوچهری دامغانی (درص ۵۸و ص ۶۴) سروده است :

تو گفتی نای رویین هر زمانی
به گوش اندر دمیدی ، یك دمیدن
بلرزیدی زمین لرزیدنی سخت
که کوه اندر فتادی زو بـه گردن



متداول در خراسان



نای روئین. یا. کرنای

از اطلس موسیقی

* * *

نشید

در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۲ دیوان آمده است :

نوای قمری و طوطی ، که بارد سست[1] می‌برسر

نشید بلبل و صلصل « قِفانبك و مِنْ ذکری[2] »

یکی چون معبد مطرب دوم چون زلزل رازی

سیم چون ستی زرین ، چهارم چون علی مکی[3]

در مقاصد الالحان (ص ۱۰۵) آمده است : «... واما نشید عرب و آن چنان باشد که دو بیت را به نثر نغمات ادا کنند ، اعنی بی دور ایقاعی [یعنی آواز بی وزن] مثل غزلخوانی . و دو بیت دیگر را به نظم نغمات ، اعنی با دور ایقاعی و اشعار آن عربی باشد. اگر ابیات پارسی نیز انشاد کنند بحور آن نشید عجم باشد .»

۱ــ در چاپ چهارم : که با رودست می برسر

۲ــ اشاره به این مطلع ، از معلقهٔ امرءالقیس است :

قِفانَبكِ مِنْ ذِکـریٰ حبیبٍ و منزلِ

بِسِقطِ اللویٰ بین الدّخولِ و حَومَلِ

(دیوان امرءالقیس ــ ص : ۸) ــ معنای بیت بر این تقریب تواند بود: ای دو دوست من ، لختی درنگ کنید تا بیاد یار سفرکرده ، و سرمنزل او که سقط اللوی (بین : دخول و حومل) است سرشك از دیده جاری سازیم .

۳ــ در چاپ اول : علی بیگی

قالب یا فرم نشید به اینصورت بوده است که . دو بیت (چــه عربی وچه فارسی)را غیر موزون (مانند آواز) و دو بیت را موزون (مانند ترانه) می‌خواندند .

این بنده می‌پندارد: واژهٔ «مــی» (درمصراع نخستین) کلمه‌ای است که اگر بر سر فعل ماضی درآیدافاده استمرار وچون برسر فعل مضارع درآید، افادهٔ اخبارکند[1]. و درمصراع اول از فعل «بارد» دور افتاده است (یعنی: نوا، آرام وسست برسروروی ما می‌بارد)ــ نشید نیز قطع نظر ازنوعی تصنیف، به‌معنی «سرود و خوانندگی[2]» است بنابراین مفاد سخن براین‌تقریب تواند بود

نوای قمری (همچون آواز معبد) و آوای طوطی (بسان عود زلزل) و سرود بلبل (همانند نغمه سرائی ستی‌زرین) و ترانهٔ صلصل، (چون آوای علی مکی که به معلقهٔ امرءالقیس مترنـم‌است) آرام و

۱ـ مولانا سروده است :

هر سیه دل مــی سیه دیدی ورا
مـردم دیـده سیاه آمـد چــرا

ناصر خسرو سروده است :

زمــانی اندر او مــی خاك خوردی
نبود آگــه کس از نام و نشانت

سنایی سروده است :

بمیر ای دوست پیش از مرك اگر می زندگی خواهی
که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

۲ـ برهان قاطع.

ملایم برسر و روی ما می‌بارد .

نغمه

نغمه [1] در اصطلاح موسیقی به معنای : صدا یا نوت موسیقی است ـ در روزگار ما این لفظ در معنای گوشه یا لحن یا آوازه و آهنگ نیز استعمال می‌شود ـ منوچهری نیز در بیت (ص ۱۸۲ و ص ۲۳۰) به معنای خوانندگی بکار برده است :

گر ندانی ز زاغور بلبل
بنگرش گاه نغمه و غلغل

مراد اینست که: اگر تفاوت لك‌لك و بلبل را نمی‌دانی بهنگام آواز خوانی خواهی دید که بلبل نغمه می‌سراید و لك‌لك غلغل می‌کند .

* * *

نفیر

نفیر به ۳ معناست :

۱ـ نوعی بوق است که از شاخ حیوانات و یا از فلز سازند و

۱ـ عبدالقادر مراغه‌ای نوشته : «اما تعریف نغمه که صاحب ادوار اختیار کرده‌است آن است که : نغمه‌آوازی‌است که او را درنك باشد برحدی از حدت و ثقل بر وجهی‌که ملایم طبع باشد.» یعنی یك صدای مطبوع که زیروبم آن صوت ملایم طبع باشد نه صوتی نامطبوع

به آن شیپور نیز می‌گویند. فرهنگها نفیر را کرنای کوچك یا برادر کوچك کرنا نوشته‌اند

مولا سروده‌است:

عشق معشوقان نهان است و ستیر

عشق عاشق‌با دو صد طبل و نفیر

۲ـ بانگ و آواز بلند:

کـز نیستان‌تامرا ببریده‌انـد

از نفیرم مردوزن نالیده‌اند (مولوی)

انندراج بیتی از سیفی نقل کـرده کـه نفیر بهر دو معنا بکار رفته است:

ماه نفیرچی، مکن این جور میرمن

تا نگذرد ز جور تو از مه نفیرمن

(نفیرچی = نوازندهٔ نفیر ـ نفیر من = فریاد من)

منوچهری این واژه را در معنای بانگ و آوازبکاربرده‌است:

ص ۴۷ و ص ۵۰:

چنگ او در چنگ او همچون خمیده عاشقی

با خروش و با نفیر و با غریو و بـا غرنگ

نفیر = آواز رساـ و بانگ بلند

ص ۱۵۰ و ص ۱۸۳

هر روز کلنگ با نفیر دگـر است

مسکین ورشان بابم و زیر دگر است

نفیر = آوازا

۳ـ در ردیف کنونی موسیقی ایران نفیر گوشه‌ای است که هم در دستگاه همایون و هم در دستگاه راست‌پنجگاه نواخته می‌شود.

نوا

نوا در موسیقی به چند معناست:

۱ـ مقام دوم از دوازده مقام اصل **نوا** نام دارد

۲ـ در ردیف کنونی موسیقی ایرانی نام یکی از دستگاههای هشتگانه **نوا** است

۳ـ نـوا در معنای لحن و آهنگ است ـ منوچهری سروده: (ص ۸۶ و ص ۸۷)

گه **نوای** هفت گنج و گه **نـوای** گنج گاو
گـه **نوای** دیـف رخش و گـه **نوای** ارجنه
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گه **نوای** بشکنه

و در ص ۱۰۹ و ص ۱۳۲ آمده است:

نوای قمری و طوطی که باردسست‌می‌برسر
نشید بلبل و صلصل، قفا نبك و من ذکـری

نوا = لحن ـ آواز و آهنگ. (رك‌به: نشید)
ص ۱۵۲ و ص ۱۸۶

گل سر پستان بنموده، در آن پستان‌چیست
وین نواها به گل از بلبل پردستان چیست

نوا = ترانه ـ لحن ـ آهنگ. رک‌به: دستان ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر
گه مهرگان خردك و گاهی سپهبدان

نوا = آهنگ ـ لحن ـ یعنی: آهنگ‌تخت‌اردشیر، لحن‌مهرگان خردك و نوای سپهبدان. در بیت صفحهٔ ۷۲ و ص ۸۲ نوا در معنای ناله بکار رفته است

فغان از این غراب بین و وای او
کـه در نوا فکندمان نـوای او

نوای نخستین = ناله ـ و نوای دوم = آواز

در اینجا بی مناسب نمی‌نماید که گفته‌شود درروزگاران‌بسیار دوربر این اعتقادبوده‌اند که‌نواهای موسیقی‌از طیور و وحوش‌استنباط شده است ـ نگارنده نمی‌داند که منوچهری دامغانی تا چه مایه ازاین استنباط آگاهی داشته‌بی‌لطف نیست. که به تعدادی از این همسانی‌ها اشاره شود در کتاب بهجت الروح آمده است(ص ۷۸) «...و حکماء قدیم، هر آهنگی را از صـدای حیوانی، خواه از طیور و خواه از وحوش استنباط کرده‌اند و ضابطه‌اش بـدین دستور است: عشاق = سگ‌و خروس ـ راست = صوراسرافیل (نوعی بـوق شاخی بـوده است)بوسلیک = مـوش. رهاوی = فـاخته. نوا = عنـدلیب. عراق = گاو. پنجگاه = یوز. نوروز(نوروزعرب‌ونوروزعجم) = دویدن اسب. سلمك = آهو. نیریزکبیر = شاهین ـ نیریز صغیر

= ماهی.

نواختن

نواختن در عرف اهل موسیقی اصطلاحی است برای ساز زدن- معمول چنان است که کلمهٔ **زدن** بیشتر در سازهای کوبه‌ای و زخمه‌ای، مانند: انواع سازهای ضربی و انواع سازهائی که بامضراب تارهای آنها به ارتعاش می‌آیند بکار می‌رود. و واژهٔ **نواختن** در مورد سازهای بادی و آرشه‌ای استعمال می‌گردد. البته همیشه این موضوع چنانکه باید رعایت نمی‌شود

در ص ۳۹ و ص ۴۰ دیوان آمده است.

نوبهار آمد و آورد گل تازه فراز

می‌خوشبوی فراز آور و بربط بنواز

بربط بنواز = بربط بزن

ص ۱۰۳ و ص ۱۲۴

اسب تازو زیر سازو بم نواز و گوی باز

جود کارو دل ربای و می‌ستان و دنستای

یعنی. زیر و بم را ساز گارکن و بزن.

ص ۱۵۹ و ص ۱۹۵

تا هزار آوا از سرو بر آرد آواز

گویداو رامزن ای‌باربدرودنواز

رود نواز = بربط‌زن

ص ۱۶۹ و ص ۲۰۹

قمری همی سراید اشعار، چون جریر
صلصل همی نوازد یکجای بم و زیر
یعنی. بم‌وزیر را با هم به نوا در می‌آورد یا میزند.

* * *

نوروز بزرگ

ص ۷۶ و ص ۸۷ دیوان.
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروزبزرگ و گه‌نوای بشکنه

ص۱۴۲ و ص ۱۷۴
نوروزبزرگم‌بزن ای مطرب امروز
زیراکه بودنوبت نوروز به نوروز

درموسیقی‌دوازده مقامی‌قدیم‌ایران‌چندنوع نوروزمتداول‌بوده است:

۱ـ نوروز خارا،شعبه‌ای بوده است ازمقام نوا
نوا آمد که افتد در جهان شور
بود نوروزخارا فرع و ساهور
۲ـ نوروز عرب ـ شعبه‌ای بوده از مقام رهاوی
۳ـ نوروز عجم ـ شعبه‌ای بوده از مقام رهاوی
رهاوی شد مقام و شعبهٔ او
تو نوروزعرب‌را وعجم‌گو

۴ـ نوروز: گوشه‌ای بوده که در مقام‌های: بوسلیک و حسینی نواخته می‌شده است

اگر نوروز می‌خواهی کـه بینی
بجوی از بوسلیک و از حسینی
بدان نـوروز را ای مرد هوشیار
که می‌آید ز چارم نغمه هشدار[1]

۵ـ نوروزرهاوی: گوشه‌ای از شعبهٔ «روی عراق» بوده است.

۶ـ نوروز صبا: شعبه‌ای بوده از بو سلیک

۷ـ نوروز کوچك یا نوروز خردك، که در فرهنگها جزو نام نواها ذکر شده است

۸ـ نوروز سلطانی ـ (که در کتاب: فلسفه الموسیقی الشرقیه) جزو فهرست نام الحان فارسی در موسیقی عرب ذکر شده است

۹ـ نوروز کیقبادی ـ که فرهنگها آن را نوروز سلطانی یا نوروزبزرگ نوشته‌اند

درردیف کنونی‌موسیقی‌ایرانی: نوروزعرب ـ نـوروزصبا ـ و نوروزخارا ـ گوشه‌های سی‌وسوم وسی‌وچهارم و سی وپنجم از دستگاه راست پنجگاه است

در دستگاه همایون: گوشه بیست و دوم نوروزعرب و گوشه بیست وچهارم و بیست و پنجم به ترتیب نوروز صبا و نوروز خارا نام دارد.

۱ـ شعرها از بهجت الروح نقل شده است

نوش لبینا

ص ۱۵۲ و ص۱۸۶ دیوان:

سندس رومی در ناروناں پوشانند
خرمن مینا بر بیدمان افشانند
زند وافان بهی زند زبر بـر خوانند
بلبلان وقت سحر زیر و ستاجنبانند
قمریان راه گل و نوش لبینا راندند[1]
صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه

بقرینهٔ: راه گل ـ باغ سیاوشان و سروستاه که نام نواـ هائی هستند ـ نوش لبینا نیز نام لحنی است از الحان موسیقی ـ در کتاب ردیف موسیقی ایـران ـ (ص ۲ مقدمـه) نام این نوا بصورت «نوشین لبهنان[2]» آمده است.

* * *

نی بر سر چنار

در ص ۹۴ و ص ۱۱۳ دیوان آمده است:

۱ـ در چاپ اول: دانند ۲ـ باید نادرستی چاپی باشد

بلبل به زخمه گیرد نی برسرچنار

چون خواجه خطیربرد دست‌را به‌می

نی برسر چنار، قطع نظر از اینکه نام نوائی است یادآور ماجرایی نیز هست. در حسب حال باربد گفته شد که: باربد محض تقرب به بارگاه خسرو پرویزساسانی، به یاری باغبان خسرو واردباغ شد ودر شبی که مجلس‌بزم‌خسروپرویز درباغ برگزار می‌شد جامه‌ای سبز پوشید و بربطی سبز رنگ بدست گرفت و بالای چناری سبز و کهن مخفی گردید و به هنگام مقتضی به خنیا گری پرداخت و دل از خسرو ربود. (رك به: باربد)

بلبل در این بیت به باربد کنایت است ـ زخمه، اشاره به بربط نوازی این هنرمند است ـ نی (درترکیب نی بر سرچنار)نای، یعنی حنجره و به ایهام آواز است . خواجه خطیر نیز اشاره به میرکامکار ممدوح شاعر می‌باشدکه به خسرو پرویز تشبیه شده است.

مفاد بیت براین تقریب تواند بود: همینکه خواجه خطیردست به می ببرد، بلبل (به ابهام رامشگر) سرود نی بر سرچنار را به زخمه خواهد گرفت. رك به: زخمه و پرده

* * *

نی بر سر شیشم

ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲ دیوان :

یکی نی برسر کسری، دوم نی‌برسر شیشم
سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پردهٔ لیلی

به قرینهٔ: پرده کسری، ـ پرده سرکش ـ پرده‌لیلی. نی‌برسرشیشم نیز (که ترکیبی است بمعنای : آواز پرده شیشم) ـ نام‌نوائی است.
رك به: پرده و شیشم

نی بر سر کسری

یکی نی برسر کسری، دوم نی برسرشیشم
سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پرده لیلی
(ص ۱۰۸ و ص ۱۳۲)

به قرینه :

نی برسرشیشم و پرده سرکش و پرده لیلی
نی بر سر کسری هم نام نوائی است
رك به: پرده .

* * *

وزن

یکی از ارکان موسیقی وزن است به همین سبب به‌آن‌اصول گفته‌اند ـ درموسیقی علمی‌علم‌الایقاع (یعنی وزن‌شناسی) خودمبحثی

است جداگانه و سخت واجد اهمیت

همچنانکـه وزن یا ایقاع یـا ضرب (و یا ریتم) در موسیقی از ارزش خاصی برخـوردار است در شعر نیز از ارکان جـدا نشدنی این هنر مصوت بشمار می‌آید.

منوچهری دراین باب‌توجهی وسواس گونه داشته ودرسرودن اشعار بحری را برمی‌گزیده است‌که با مضمون شعر موالفت و هم آهنگی‌داشته باشد

در ص ۵۸ ص ۱۰۰ دیوان آمده:

شعری کـه تو، شنیدی، آنست بحر نیکو
آنست وزن شیرین آنست لفظ جـاری

وزن شیرین = وزن مطبوع و دل انگیز

ص: ۱۰۱ و ص۱۲۰:

بر آن وزن این شعر گفتم کـه گفته است
ابـوالشیص[1] ، اعـرابـی بـاستانـی

وزن = بحر عروضی

ص ۱۰۴ و ص۱۲۶

چو بوشعیب و خلیل و چو قیس و عمرو وکمیت[2]
به وزن و ذوق عـروض و بنظـم و نثر و روی

به وزن = انتخاب بحر عروضی

۱ــ از شعرای مشهور عرب کـه بسال ۱۹۶ هجری در گذشته است (... از شعرای متوسط الحال می‌باشد ــ این شاعر بیشتر در بارهٔ شراب و←

هنر

هنر قطع نظر از معناها و تعبیرهایی که امروز برایش هست، در روزگاران گذشته به علم ـ معرفت ـ دانش ـ فضل ـ فضیلت ـ کمال ـ کیاست ـ زیرکی و پرهیزگاری و جزاینها اطلاق می‌شده است.

در همه چیزی هنر و عیب هست

عیب مبین تا هنر آری بدست

مرحوم استاد بدیع الزمان فروزانفر در این باب نوشته است «هنر گاهی مقابل عیب استعمال می‌شود و گاهی مقابل گهر بکار می‌رود. فردوسی فرماید:

چو پرسند پرسندگان از هنر

نباید که پاسخ دهی از گهر

گهر عبارتست از صفاتی موروثی، و هنر عبارتست از صفاتی کسبی. حافظ فرموده:

بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش

که بنده را نخرد کس به عیب بی هنری

...وصف می طبع آزمائی کرده است.)

(ص ۱۲۱ دیوان) ـ ۳ـ نام چهار تن از شاعران عرب است.

هنر در اینجا بمعنی کمال است، و بی هنر به معنی بـی کمال می‌باشد...»[1]

در روزگاران بسیار دور، همه‌ی کردارنیکوی آدمی راکه‌ثمرهٔ سیروسلوك ـ ریاضت و کـوشش او بود هنر مـی‌گفتند. مانند: اسب سواری ـ زوبین‌اندازی ـ کمانداری ـ کشتی‌گیری ـ چوگان بازی ـ جنگجوئی ـ سپهسالاری ـ موسیقی دانـی ـ چهره پردازی ـ پیکر تراشی ـ پایکوبی و دست افشانی وارایشگری وجزاینها

تبار نیکو، یا چنانکه‌گفته شد «گوهر» نیز هنر بشمار می‌آمد. رودابه در برابر سخن کنیزان کـه ازسپیدی موی و سر و روی زال ایراد می‌گرفتند گفت:

بر او مهربانم نه بـر روی و موی
بـه سوی هنر گشتمش مهرجوی
(فردوسی)

گاه هنر در معنائی بکار رفته است که در زبان ادب روزگار ما شایستگی و لیاقت واهلیت و اثربخشی به جای آن می‌توان‌نشاند در مقدمه جهانگشا آمده است؛

آزاده دلان گـوش به مالش دادند
و زحسرت و غم سینه به نالش دادند
پشت هنر آن‌روزشکست‌است‌درست
کاین بی هنران پشت به بالش دادند

---

۱ ـ مجموعه مقالات و اشعاراستاد بدیع‌الزمان فروزانفر ـ به‌کوشش عنایت‌الله مجیدی (ص ۱۷۲) چاپ تهران ۱۳۵۱

شاید بدین اعتبار که هنر به همه حال موجب اهلیت و لیاقت و شایستگی صاحب آن می‌شود است که سعدی فرموده؛ «محال‌است که هنرمندان بمیرندو بی‌هنران جای‌ایشان گیرند.»و یا: «بی‌هنران مر هنرمندان را نتوانند دید، چنانکه سگ بازاری مر سگ صیدرا[1]»

در ص ۱۹ و ص ۲۰ دیوان آمده است:

مـرد هنرمند کش نباشد گوهر
باشد چون منظری قواعد او رد

این هنری خواجهٔ جلیل چودریاست
با هنر بی شمار و گوهر بیعد

گر به هنر زیبد و به گوهر بالش
او را زیبد چهار بالش‌ومسند

هنر = همه کـردار نیکـوی آدمی ـ گوهر = تبار و دولت

ص۴۸ وص۴۹

تا سفرهای تو دیدند و هنرهای تو خلق
برنهادنـد از تعجب قصهٔ شاهان به طاق

هنر = اعمال و فضائل نیکو.

ص۵۳ و ص ۵۸

گهر داری ، هنر داری بهر کار
بزرگی را چنین باشد دلائل

۱ــ حافظ و موسیقی: ص۲۷۴ و ۲۷۵ چاپ : انتشارات هنرو فرهنگ ــ تهران ۱۳۶۳

هنر = همه کردار نیکوی آدمی   گوهر = دولت و خواسته و تبار نیکو

ص ۱۷۶

هنرش هست فراوان گهرش هست نکو[1]

چون شجر نیک بود میوه فراوان گردد

هنر = فضیلت   گهر = تبار

نوزدهم شهریور ماه ۱۳۶۳

حسینعلی ملاح

۱ــ چاپ اول: یکی

فهرست مآخذ

۱ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم :
تالیف : شمس‌الدین محمدبن قیس‌الرازی ـ به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی تهران - ۱۳۱۴ ه. ش

۲ـ بحورالالحان ـ درعلم موسیقی و نسبت آن با عروض
تألیف :میرزانصیر فرصةالدوله ـ دردارالعلم شیراز تحریر ودر بندر معمور بمبئی در مطبع سپهر مطالع مظفری - طبع گردیده - غره ۱۳۳۲ ه. ق ج (۲)

۳ـ بهجهت‌الروح.
تألیف : عبدالمومن بن صفی‌الدین ـ با مقابله ومقدمه و تعلیقات ه.ل.رابینو بر گوماله ـ و مقابلهٔ مجدد حسینعلی ملاح . انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ـ تهران ـ اردیبهشت ۱۳۴۶. ه. ش

۴ـ تاریخ ادبیات ایران (از فردوسی تا سعدی) تألیف: ادوارد براون ـ ترجمهٔ وحواشی: فتح‌اله مجتبائی . سازمان کتابهای جیبی ۱۳۴۲

۵ـ تاریخ بیهقی
تألیف: ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی ـ تصحیح: دکترعلی‌اکبر فیاض - چاپ دانشگاه مشهد ـ سال ۱۳۵۰

۶ـ تاریخ موسیقی نظامی ایران
تألیف: حسینعلی ملاح ـ انتشارات مجلهٔ هنر و مردم تهران ۱۳۵۴

۷ــ تمدن ایران
تــألیف : چندتن از خاورشناسان ــ ترجمهٔ : دکتر عیسی بهنام .
چاپ بنگاه ترجمه ونشر کتاب . سال ۱۳۴۶
۸ــ دانشنامهٔ ایران و اسلام (ج ۱)
زیر نظر : احسان یار شاطر ــ چاپ بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب .
سال ۱۳۴۵ تهران
۹ــ دایرةالمعارف فارسی (در ۲ جلد)
به سرپرستی : غلامحسین مصاحب
۱۰ ــ دیوان جامی
تألیف : نورالدین عبدالرحمن جامی
۱۱ــ دیوان حافظ
به اهتمام: محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ــ تهران - چاپ‌زوار
۱۲ــ دیوان سنائی
۱۳ــ دیوان استاد منوچهری دامغانی
به کوشش : محمد دبیر سیاقی - نشریه ۲ اسپند تهران ۱۳۲۶
خورشیدی ، ــ چاپ ۱۳۵۶ تهران - چاپ‌زوار
۱۴ــ دیوان منوچهری
به اهتمام و تصحیح : آقا محمد مهدی ارباب اصفهانی مشتهــر
به ادیب ــ چاپ سنگی - به خط شیخ عبدالحسین فریدی (در
کارخانهٔ مشهدی تقی صورت انطباع یافت)
۱۵ــ راهنمای ادبیات فارسی
تألیف : دکتر زهرای خانلری (کیا). چاپ ۱۳۴۱ تهران
۱۶ــ سخن و سخنوران (چاپ دوم)
نوشتهٔ : بدیع‌الزمان فروزانفر - انتشارات خوارزمی - چــاپ
۱۳۵۸
۱۷ــ سماع در تصوف
تألیف : دکتراسماعیل حاکمی - انتشارات دانشگاه تهران (چاپ

دوم)۱۳۶۱

۱۸ـ شاهنامهٔ فردوسی

به کوشش مجتبی مینوی ـ عباس اقبال ـ سعید نفیسی چاپ بروخیم تهران ۱۳۱۳ـ۱۳۱۵ هـ. ش (در ده مجلد)

۱۹ـ شرح ادوار و زواید فواید

تألیف: خواجه عبدالقادر غیبی مراغه‌ای (نسخهٔ خطی مضبوط در کتابخانهٔ دانشگاه تهران و نسخهٔ عکسی مضبوط در کتابخانه شخصی حسینعلی ملاح)

۲۰ـ شرح سودی بر حافظ

ترجمهٔ: خانم دکتر عصمت ستارزاده (ج: ۲ـ چاپ ۱۳۴۲)

۲۱ـ شعر وموسیقی در ایران

اثر: کریستن‌سن ـ عباس اقبال چاپ انتشارات هنر و فرهنگ تهران ۱۳۶۳ (ج: اول)

۲۲ـ فرهنگ اشعار حافظ

تألیت: دکتر احمدعلی رجائی ـ تهران ۱۳۴۰. هـ.ش

۲۳ـ فرهنگ انندراج

تألیف: محمد پادشاه متخلص به شاد. در ۳ مجلد ـ طبع لکهنو ۱۸۸۹ـ ۱۸۹۲ م

۲۴- فرهنگ برهان قاطع (در چهار مجلد)

بداهتمام: دکترمحمد معین ـ انتشارات کتابفروشی زوار ـ تهران ۱۳۳۰ ـ ۱۳۳۵ ـ هـ.ق

۲۵ـ فرهنك برهان قاطع

مؤلف به سال ۱۰۶۲ هـ. تألیف: محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص به برهان. انتشارات امیرکبیر - چاپ ۱۳۴۱ هـ.ش

۲۶ـ فرهنك رشیدی

تألیف: ملا عبدالرشید تقوی ـ به تصحیح و تحشیهٔ مولوی ابوطاهر ذوالفقار علی مرشد آبادی ـ کلکته ۱۸۷۲ . م (در دو جزء)

۲۷- فرهنگ سروری

تألیف : محمد قاسم بن حاجی محمد کاشانی ، متخلص به‌سروری (نسخهٔ خطی ـ مولف به سال ۱۰۱۵ ه . ق. مضبوط درکتابخانه شخصی حسینعلی ملاح)

۲۸- فرهنگ فارسی

تألیف دکترمحمد معین (در شش مجلد) چاپ ۱۳۵۳ انتشارات امیر کبیر

۲۹- قابوسنامه (منتخب) به اهتمام سعید نفیسی

۳۰- کارنامهٔ اردشیر پاپکان

به اهتمام : صادق هدایت - چاپ ۱۳۱۸

۳۱- کاروان حله

تألیف : دکتر عبدالحسین زرین کوب ـ چاپ تهران

۳۲- کلیات حکیم نظامی گنجه‌ای

مخزن الاسرار ـ خسرو شیرین ـ لیلی و مجنون - هفت پیکر ـ اسکندر نامه چاپ : امیرکبیر سال ۱۳۴۱

۳۳- کلیات سعدی

با مقدمه محمد علی فروغی حواشی و تعلیقات م درویش

۳۴- کلیات شمس یا دیوان کبیر

به تصحیح : بدیع‌الزمان فروزانفر و مشارکت : دکتر امیر حسن یزدگردی و دکتر حسین کریمان . انتشارات دانشگاه تهـران . ۱۳۳۶ ـ ۱۳۴۲ ه . ق

۳۵ ـ کلیات عبید زاکانی

با تصحیح و مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی - تهران ۱۳۳۴

۳۶- لغت فرس

تألیف : ابو منصور علی‌بن احمد اسدی طوسی . بـه تصحیح و اهتمام : عباس اقبال تهران ـ ۱۳۱۹ ه . ش

۳۷- لغت‌نامه

تألیف : علی اکبر دهخدا

۳۸ ـ مثنوی معنوی
تالیف: جلال الدین محمد بن الحسین البلخی ـ به تصحیح رینولد الین نیکلسون ـ مطبعه بریل ـ لیدن ۱۹۲۵ ـ ۱۹۳۰ م. در شش دفتر
۳۹ ـ مجلهٔ روزگار نو:
چاپ لندن ـ ج: ۲ ـ پائیز ـ ۱۹۴۲ م
۴۰ ـ مجلهٔ موسیقی
انتشارات هنرهای زیبا (فرهنگ و هنر قدیم) طبع تهران
۴۱ ـ مجموعهٔ مقالات واشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر
به کوشش: عنایت الله مجیدی. چاپ تهران ۱۳۵۱
۴۲ ـ مداومت در اصول موسیقی ایران (نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر)
تالیف: دکتر مهدی فروغ ـ چاپ فرهنگ وهنر سابق ـ تهران ۱۳۵۴
۴۳ ـ مروج الذهب و معادن الجوهر
تالیف: ابی الحسن علی بن الحسین بن علی المسعودی ـ جلد اول
ترجمهٔ: ابوالقاسم پاینده ـ طبع بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ تهران ۱۳۴۴ خورشیدی
۴۴ ـ مقاصدالالحان
تالیف: عبدالقادر غیبی حافظ مراغی. به اهتمام: تقی بینش ـ بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران ـ ۱۳۴۴ خورشیدی
۴۵ ـ نظری بموسیقی (بخش اول)
تالیف: روح الله خالقی ـ چاپ دوم ـ شهریور ۱۳۳۳
۴۶ ـ نمونهٔ شعر آزاد
سازمان کتابهای جیبی ـ تهران ۱۳۴۰
۴۷ ـ یادداشتهای مجتبی مینوی در باب موسیقی (نسخهٔ خطی)
* * *
به زبانهای دیگر
۴۸ ـ اطلس آلات موسیقی خلق اتحاد جماهیر شوروی (به زبان روسی)
به سرپرستی K.A.Vertkov (ورتکوف) و I. Z Alender

(آلن‌در) ـ چاپ مسکو ـ ۱۹۶۳ م
۴۸ـ اللهو والملاهی
نوشتهٔ: ابوالقاسم عبیداالله بن احمدبن خرداد به ـ چاپ شده در
مجلهٔ: الدراسات الادبیه ـ سال سوم ـ شمارهٔ سوم . پائیز ۱۳۴۰
خورشیدی ـ ۱۹۶۱ م
۴۹ـ دایرةالمعارف مختصر آلات موسیقی ـ تالیف کورت ساکس (المانی)
Curt Sachs
real –Lexikon .Der Musikinstrumente Berlin 1913
۵۱ـ دیوان امرء القیس
تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم. الصبعه الثانیه : مصر ۱۹۶۴ م
۵۲ـ فلسفة الموسیقی الشرقیه فی‌اسرار الفن العربی
تالیف: دکترمیشل اله‌وردی ـ چاپ دوم. دمشق ۱۹۴۹ م
–۵۳ Norbert Dufourcq
Larouss Dela Musique –EN 2 Volumes - 1957 paris
۵۴– Henri George Farmer
The sources of Arabian Music
Leiden. E. J. Brill 1965
۵۵– percy. A. Scholes
The Third Book of The Great Musicians
Oxford university Press 1934
۵۶– Jean Jenkins And Poul Rovsing olsen
Music And Musical instruments in The
World of islam. London 1976
۵۷– Albert Lavignac
La Musique Et Les Musiciens
paris: 1930

SUMMARY

Manouchehri Dāmghāni is A Well Known Poet Who Lived in XI Century of The Christian Era.

He Was very Much Fond of nature pleasure And Freedom.

He Had A profound Talent For creating Ideal Images And Has been very Subtld on Describing His Visıons.

This is The Reason Why He Has been Given The Titel Of «The poet Of Nature »

He Created Also New Rhythm For His Verses Called «Mossammat».

It Wae Unfortunate That He Died In 1041 A.D. When He Was Very Young.

In This Volume i Have Made A StudyOf Manouchehri S' Poetry From The Musical Viewpoint In Several Chapters.

The Main part Of This Work Is Entitled The Musical Idioms And Musicians Instruments Of Music, And The Names Of Musical Work s. An Extract Of Such Idioms Has Been Arranged In Alphabetical Order.

I Have Also given The Present Dey Equivalents For Such Idioms And Have Interpreted Symbolic And Difficult Verses. As Covered By Indexes at the End

September 10 Th 1984

Hossein Ali Mallah

RESUMÉ

Manoutchehri Damqani,CE Grand poète Iranien vivait au 11 eme siecle. Ap.j.c.

Il etait partisaan du liberalisme et aimait beaucoup la nature etl efestins.

C'est pour cela qu on lui adonné le surnom du «poète de la nature.»

Il possédait un go ut extraordinaire d'imagination Pour les images rares inspirées par la nature et creer de nouvelles concéptions poétiques.

Il créa aussi une nouvelle sorte de rythme pour ses poèmes intitulées «mossammates».

Manoutchehri damqani mourut en 1041 ap.j.c. quand il était encore trés jeune.

Jai etudié dans cet ouvrage les poémes de ce poète au point de vue de la musique.

La partie essentielle de cet ouvrage est intitulée «les locutions musicales les musiciens les instruments et les noms des oevres musicales.»

Dans ce chapitre jai extrait et arrangé les expressions musicales par ordre alphabetique ، jai aussi trouvé l' equivalance actuelle de chaque locution et J,ai interprété le sens de chaque vers ayant un caractére symbolique ou présentant quelques difficultés.

Ala fin jai ajouté des indexes

10_ Septembre 1984

Hossein Ali Mallah

تمنای اغماض وقبول عذر تقصیر

بسبب مجال اندک، ودست تنهائی، فهرست های: اصطلاحات موسیقی ـ کتاب‌ها ـ جای‌ها ـ و اعلام برای این چاپ آماده نشد ـ نیازم اینست که براین کاستی بدیدهٔ اغماض بنگرند و از سرعنایت پوزشم را بپذیرند.

حسینعلی ملاح